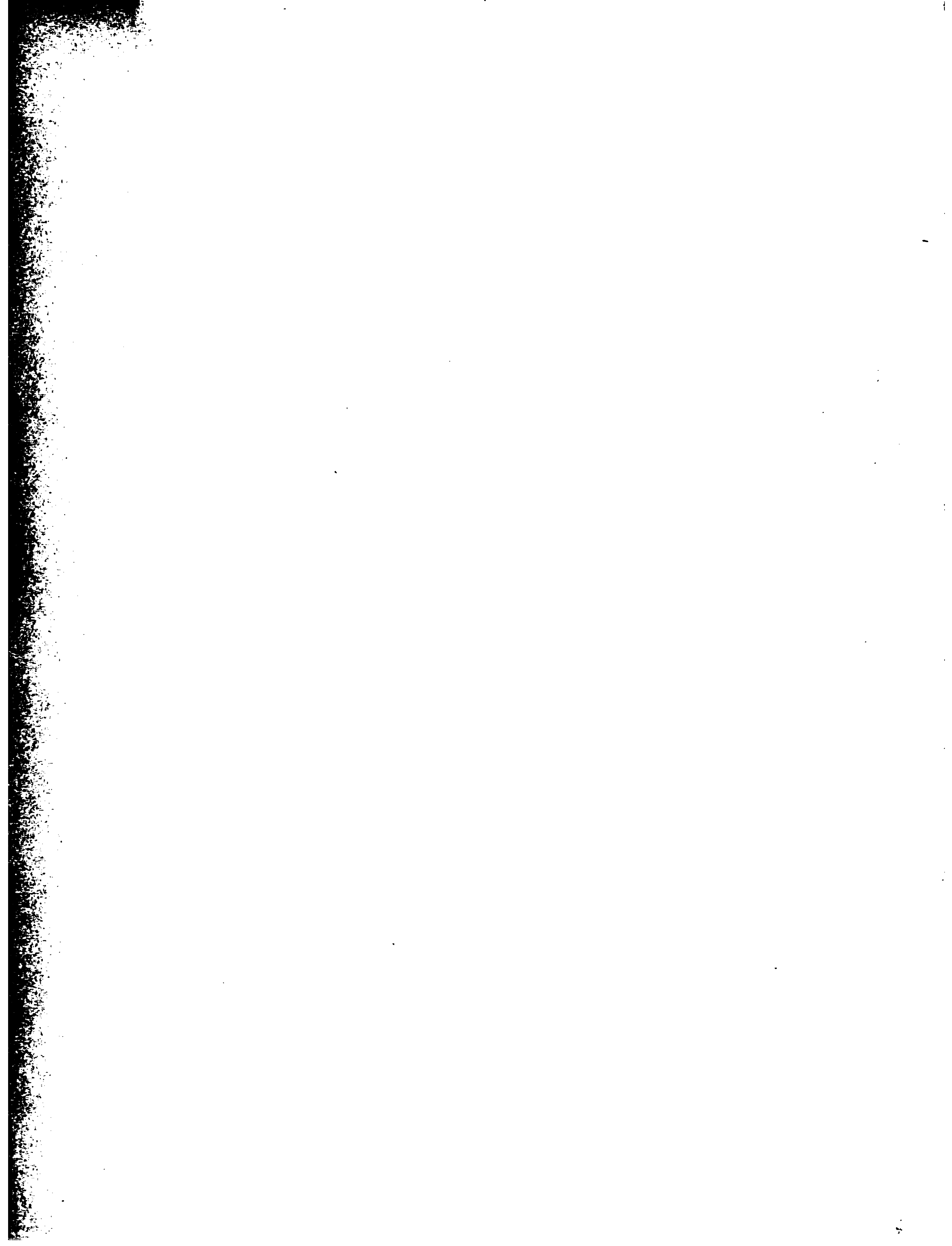




JAHRBUCH

DES

KAISERLICH DEUTSCHEN

ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS

BAND III.

1888.

BERLIN

DRUCK UND VERLAG VON GEORG REIMER

1889

INHALT.

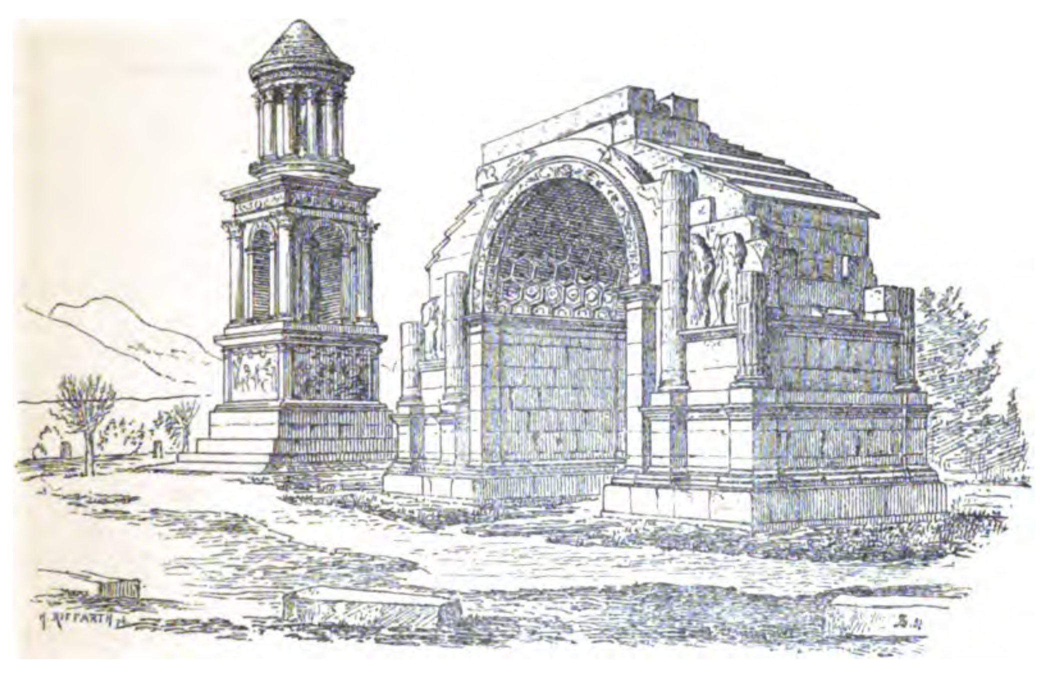
ABBILDUNGEN.

Inhalt.

DAS GRABMAL DER JULIER ZU ST.-REMY UND SEINE UMGEBUNG.

(Hierzu Antike Denkmäler Taf. 13—15.)

Unweit vom heutigen Orte St.-Remy erheben sich an der Heerstrafse dicht bei einem Gebirgsbache zwei römische Gebäude. Das eine ist ein Triumphbogen, das andere ein thurmartiger, mehrgeschossiger Bau, das Grabmal der Julier; wenn ersterer nur noch in Trümmern vorhanden, so ist letzteres in seinem architektonischen Theile fast unversehrt auf uns gekommen.



1

Das Grabmal ist auf Tafel 13—15 der antiken Denkmäler sowohl in seiner Gesammtanlage, wie seinen Einzelheiten dargestellt[1] und besteht aus Unterbau, Hauptgeschofs und einem tempelartigen Aufsatz. Der Unterbau, welcher mit reich bewegten Bildwerken geschmückt ist, erhebt sich auf mehreren Stufen. Seine archi-

[1]) Unter der älteren Litteratur über das Denkmal, so weit mir dieselbe zugänglich gewesen ist, habe ich die kleine, auf eigner Anschauung beruhende Schrift von Lamy, *Description de deux monumens antiques qui subsistent près la ville de Saint-Remy en Provence, dont l'Estampe est dédiée à Monsieur, frère du Roi 1787 (de l'Imprimerie de la Veuve Ballard, Imprimeur du Roi, rue des Mathurins)* besonders sorgfältig und sachlich gefunden.

tektonischen Formen sind sehr sparsam und einfach im Gegensatze zu den reichen Figurenreliefs. Eine umgekehrte, sehr grofse lesbische Blattwelle auf dünner Platte bildet das Unterglied und durch sie wird der geschmückte obere vom unteren glatten Theile abgelöst. Auf diese Welle setzen sich an den Ecken Pfeiler ohne Basen mit ionischen Polsterkapitellen, deren Seiten nach asiatischer Weise gebildet sind, welche aber dadurch vom üblichen Brauche abweichen, dafs aus ihren Voluten sich in willkürlicher Weise zwei Schlangen mit blattähnlichen Endigungen herausringeln. Zwischen diesen Stützen befinden sich die reich bewegten Reliefs, welche im Verbande mit den Pfeilern aus angenähert $^1/_2$ Meter hohen Kalksteinquadern gebildet sind. Das Gesims ist sehr frei erfunden. Balken und Fries fehlen ganz und die Hängeplatte verliert vollständig ihre Bedeutung, indem sie zu einem dünnen Bande zusammenschrumpfend gegen die Stützen zurückspringt, und so neben der mächtigen oberen Welle mit dünner Deckplatte kaum zur Wirkung gelangt.

Auf diesen Unterbau setzt sich das Hauptgeschofs; dasselbe zeigt in der Mitte jeder Seite eine Öffnung, gebildet durch zwei Pfeiler mit darüber befindlichem Bogen. Die Basen dieser Stützen sind attisch, ihre Kapitelle durch eine Folge einfacher Formen gebildet. Der Bogen ist mit Rankenwerk geziert, das sich aus zwei Kelchen entwickelt, runde rosenähnliche Blüthen treibt und oben hinter der Maske des Schlufssteins, einem Medusenkopfe, verschwindet. An den Ecken des Geschosses tragen vorgekragte Säulen das Gesims. Sie haben eine attische Basis, einen Schaft mit 15 Furchen, der aus 8 in Verband versetzten Quadern gebildet wird und ein korinthisches Kapitell, dessen Akanthusblätter sehr fein nach griechischer Art ausgeführt sind. Das krönende Gesims springt bedeutend gegen die Säulen zurück, eine Anordnung, die dem Denkmal bei der ungewöhnlichen Kürze und Gedrungenheit der Stützen einen eigenartigen Reiz verleiht, und daher wohl eher das Produkt einer künstlerischen Erwägung, als die Folge einer mangelhaften Ausführung ist. Der Balken des Gesimses ist glatt, trägt an der Vorderseite die Inschrift und wird durch eine Platte mit lesbischer Blattwelle nebst flachem Bande, statt der Schnur, gekrönt. Die Friese zeigen auf allen vier Seiten reichen Schmuck, der, wenn auch ähnlich sich wiederholend, durch eine freie künstlerische Behandlung auf jeder Seite eigenartig verändert ist. Namentlich ist die Vorderseite durch eine Abweichung in der Komposition von den übrigen Seiten gekennzeichnet. Die Krönung des Gesimses zeigt auch einige Änderungen entgegen dem sonstigen Brauch, da die obere Endigung fehlt, und die Hängeplatte oben nur eine Platte mit einer sehr stark betonten Blattwelle zeigt. Auf das der letzteren entsprechende Glied folgt unter der Hängeplatte eine Art flaches Band mit Welle, ersteres wohl ein Ersatz für den auch sonst bisweilen fehlenden Zahnschnitt. Das Weglassen einer oberen Endigung an diesem Geschosse erklärt sich aus der Absicht, den Bau durch ein drittes Stockwerk zu krönen. Dieses unterscheidet sich schon in seinem runden Grundris wesentlich von den darunter befindlichen quadraten Gliedern.

Auf einen ziemlich hohen Unterbau, der in Fufs und Krönung dem Untergeschosse vollkommen entspricht, setzt ein offener zehnsäuliger Tempel mit zwei

Figuren im Innern auf. Die Stützen, welche das Gebälk tragen, haben attische Basen, diesmal aber mit runden Platten; die mit 20 Furchen versehenen monolithen Schäfte zeigen wohl eine Verjüngung, aber keine Schwellung. Die Kapitelle sind wieder korinthisch und wohl von noch feinerer Arbeit als die des Hauptgeschosses, auch macht sich in der Behandlung der Blumen, wie der Deckplatte, ein freierer Zug geltend; die ersteren wechseln willkürlich, und die letzteren zeigen statt der sonst angewendeten stumpfen Ecken eine scharfe Umrifslinie. Das Gesims besteht aus einfachem Balken, nur durch Platte und Welle geziert, wogegen den Fries ein reich bewegtes Rankengewinde mit rosenähnlichen Blüthen ziert, auf welchen das Deckglied ganz ähnlich wie im Hauptgeschosse folgt, nur dafs sich statt der im Hauptgeschosse obersten Platte hier ein krönender Ablauf auf die Welle setzt; auch sind die Abmessungen der einzelnen Theile nicht die gleichen. Eine kegelartige Kuppel, mit hängenden Schuppen bedeckt, dient dem gesammten Bauwerk zum Abschlufs.

Architektur und Bildwerk sind gleicher Weise aus Kalkstein hergestellt. In Hinblick auf die Technik mufs noch erwähnt werden, dafs aus der überall durchgeführten regelmäfsigen Quaderung, über die sich in freier Weise die Figuren und Ornamente aller Reliefs legen, hervorgeht, dafs dieser Schmuck erst ausgeführt wurde, nachdem die Werkstücke versetzt waren. Dieser ausgezeichneten Ausführung verdankt das Bauwerk auch wesentlich mit seine Erhaltung. Allerdings sollen nach Villeneuve (*Statistique du Département des Bouches du Rhône* t. II 1824 p. 448) in neuerer Zeit die Stände der Provence und später die Regierung beträchtliche Summen für die Erhaltung der Kunstdenkmäler aufgewandt haben. Erst seit dem Jahre 1789 habe man dieselben vernachlässigt — man erkennt den Anhänger des legitimen Königtums; denn der Abbé Lamy berichtet bereits 1787, dafs die beiden Statuen, ihrer Köpfe beraubt und umgestürzt, an den Säulen lehnten und dem ganzen Bauwerk Zerstörung drohten (p. 11). Jedenfalls befand sich das Denkmal, gleich den anderen der Provence, zur Zeit der Restauration des Königtums in bedenklichem Zustand. Im Jahre 1817 und den beiden folgenden Jahren wurden Gelder zur Herstellung bewilligt und diese, wie Villeneuve wiederholt versichert, mit aller Sorgfalt ausgeführt: schadhafte Quadern wurden ersetzt, ein Feigenbaum, der sich eingenistet und, besonders an der Nordseite, die Fugen gesprengt hatte, wurde entfernt, alle Risse mit Cementmörtel verstrichen, der ganze Bau durch eiserne Anker widerstandsfähiger gemacht, endlich wurden auch die Köpfe der Statuen, von denen man sich zu Lamys Zeit erzählte, dafs sie ein Kunstliebhaber zur Nachtzeit abgesägt habe — auch Villeneuve sagt: *les têtes avaient été enlevées* — durch neue ersetzt.

Schon durch die äufsere Anordnung des Bauwerks wird die Erinnerung an eine Reihe von Denkmälern wachgerufen, welche theils in hellenistischer Zeit in Kleinasien, theils unter den römischen Kaisern in Italien, Nord-Afrika und selbst in den nördlichen Provinzen entstanden[2]. Alle diese Bauwerke haben eine ähnliche

[2]) Eine übersichtliche Zusammenstellung der hauptsächlichsten Grabmäler dieser Art findet sich bei Newton, *Discoveries at Halicarnassus, Cnidus and Branchidae.* Vol. I Pl. XXXI.

Anordnung und unterscheiden sich nur durch Fortlassen einiger oder Ergänzung anderer Glieder, Änderungen, die sich wohl durch die Verschiedenheit des Maafsstabs hinreichend erklären.

Auf einem Unterbau, der gleichsam den Sockel des Gebäudes bildet und meist mit Reliefs geschmückt ist, erhebt sich das Hauptgeschofs, welches nun entweder eine offene Säulenhalle mit zellenähnlichem Kern ist[3] oder, wenn die Maafse kleiner werden, auch wohl durch vier einfache Wände gebildet wird; wobei dann die offene Halle zu vier Eckstützen zusammenschrumpft, welche das Gebälk tragen[4]. Die Wandfläche zwischen den Säulen oder Pfeilern ist dann entweder durch Bilder oder architektonische Gebilde wie Thüren mehr oder weniger reich geschmückt. Über einem solchen Hauptgeschosse folgt als Abschlufs und Krönung entweder ein kleines untergeordnetes Stockwerk oder eine Pyramide in Stufenform, die dann später in einen Obelisk übergeht, und welche in der Glanzzeit der römischen Kaiser durch die grofsartigere Form des asiatischen Tumulus ersetzt wird[5].

Ein zu dieser Gruppe der Grabdenkmäler gehöriger Bau ist also unser Denkmal in St.-Remy. Die genaue Bestimmung der Zeit, welche in vollkommenster Weise durch die Inschrift[6] erreicht wurde, läfst sich aus den baulichen Formen mit Sicherheit nicht gewinnen. Der Architekt kann nur zugeben, dafs wir es hier mit einem Bauwerke zu thun haben, welches an die Zeit des Pantheon in Rom erinnert, das aber in den Einzelheiten den griechisch gebildeten Meister nicht verläugnet, ein Umstand, den man aus seiner Lage in der Nähe der massilischen Kolonie zu erklären vielleicht geneigt sein würde, wenn nicht griechische Werkmeister in der letzten Zeit der Republik auf den verschiedensten Wegen in das römische Reich hätten gelangt sein können. Aus der Gesammtanordnung der Massen ersehen wir, dafs wir es mit einem gereiften Künstler zu thun haben. Wir können daher die Abweichungen vom allgemeinen Brauch eher auf den persönlichen Geschmack des Urhebers zurückführen, welcher dieselben eben wählte, um damit gewisse Wirkungen zu erreichen, als auf Mängel in der Kenntnis der Formen oder in der Herstellung der Glieder; andere Sonderheiten dagegen, wie die grofsen Blattwellen, mögen wohl in Rücksicht auf die weiche Beschaffenheit des Gesteins gewählt sein.

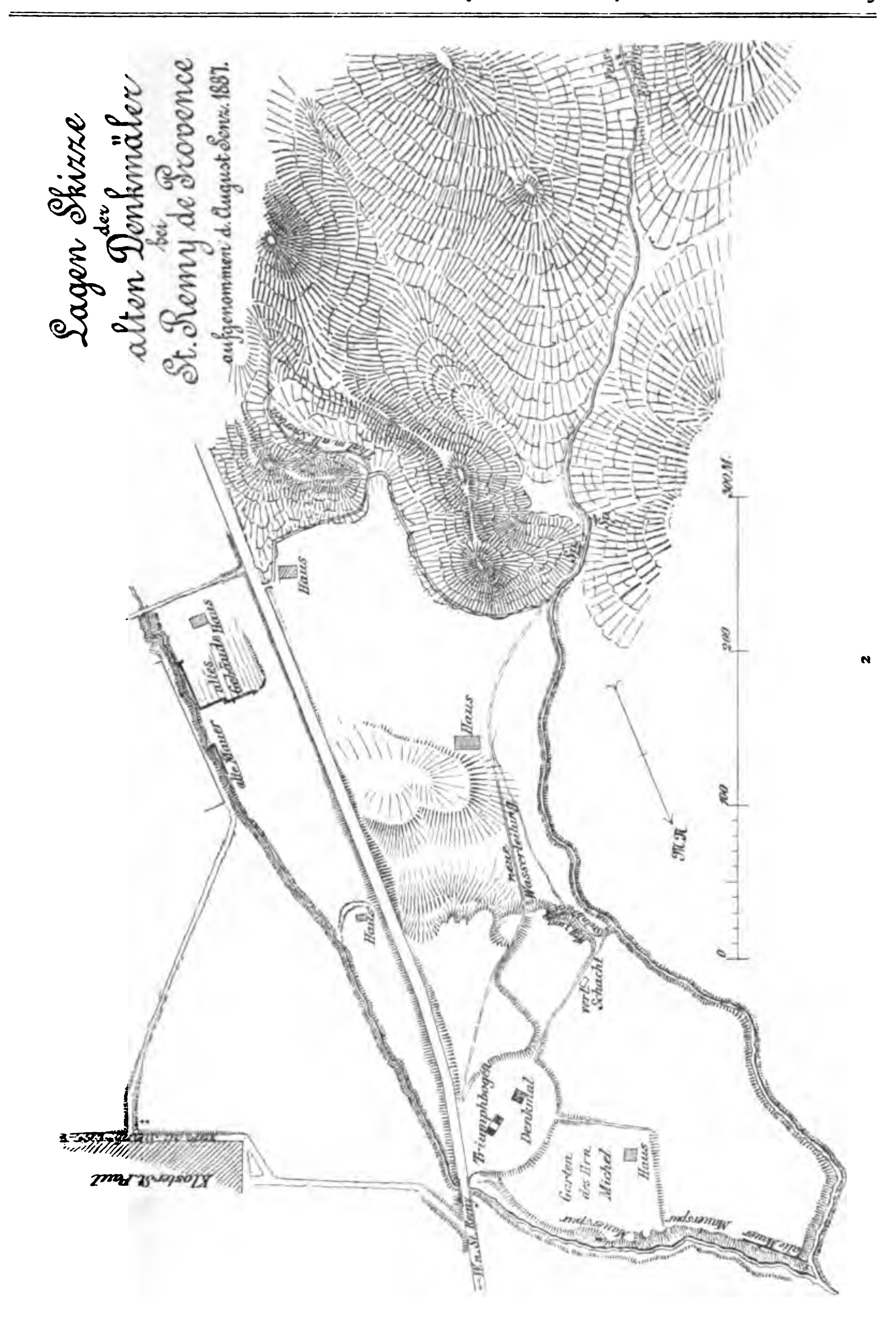
Dicht neben dem Grabmale befindet sich, wie schon oben erwähnt und in Fig. 1 skizzirt ist, ein Triumphbogen, der einigen Bauformen nach zu schliefsen wohl später, aber bald nach dem ersteren entstanden sein wird. Meine Aufnahme dieses Bogens hoffe ich ein anderes Mal veröffentlichen zu können. Aufser diesen beiden bedeutenden Resten verdienen noch andere kleinere Trümmer in der Umgebung erwähnt zu werden, wenn sie auch nicht gestatten, ein klares topographisches Bild des alten Glanum zu gewinnen.

[3]) Das Maussoleum von Halicarnass s. Newton a. a. O.

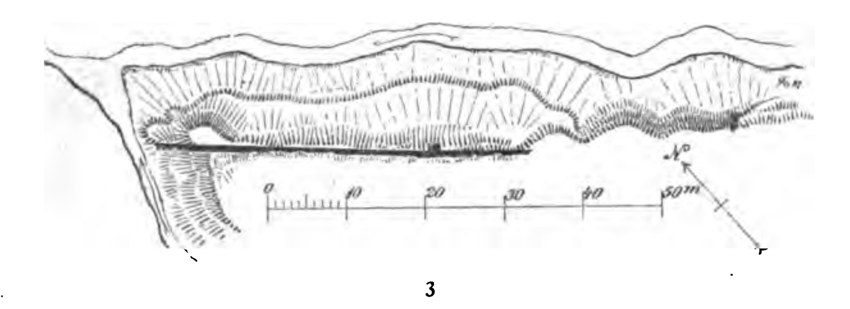
[4]) Denkmal d. Theron in Akragas s. Serra di Falco, *le Antichità della Sicilia* p. 74 u. Taf. XXVIII bis XXXI. Barth, Reisen in Nord- und Centralafrika I. S. 39. 125. 132. Schmidt, Baudenkmäler von Trier röm. Periode II. Heft S. 95. Bl. 8. de Laborde, *Monumens de la France* I S. 87 u. Taf. 96—99.

[5]) Maussoleum des Augustus u. s. w.

[6]) Siehe unten S. 10.


Lagen Skizze
der
alten Denkmäler
bei
St. Remy de Provence
aufgenommen d. August Senz. 1887.
Haus
Haus
Haus
Haus
altes Gebäude
alte Mauer
neue Wasserleitung
verl. Schacht
Triumphbogen
Denkmal
Garten des Hrn. Michel
Mauerspur
alte Mauer
Kloster St. Paul
0
100
200
300 M.

Verfolgt man den anfangs erwähnten an den beiden antiken Hauptbauten sich hinziehenden Bach von der Heerstrafse aus nach Westen zu, so wird man an seinen südlichen Ufern bald in einer Schlucht die Spur und weiter hin den längeren Zug einer alten Mauer finden, wie in der Lagenskizze Fig. 2 angegeben und in Fig. 3



3

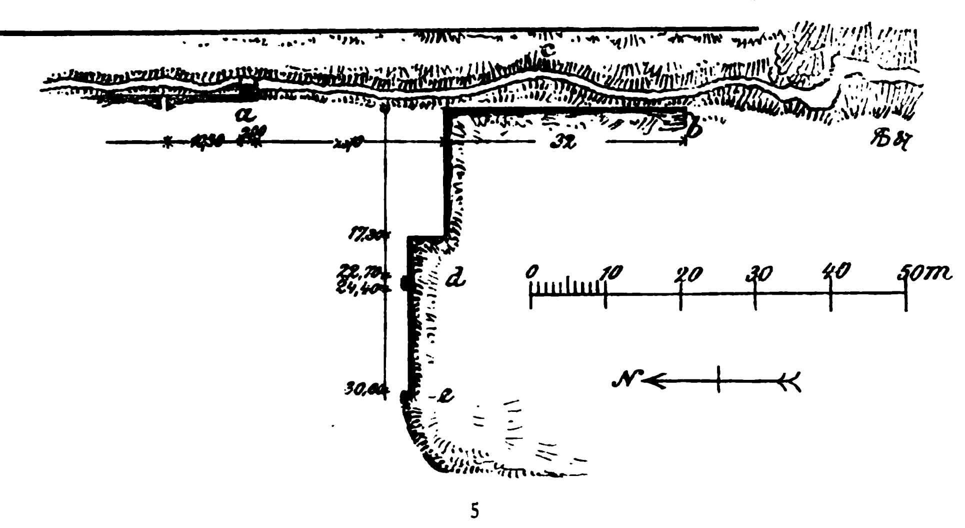
im Grundrisse näher dargestellt ist. Sie besteht aus einem lagerhaften Bruchstein, der ähnlich wie unsere modernen Backsteine mit Mörtel aufgebracht ist. Die Mauer ist nur noch bis zur Höhe des dahinter anstehenden Bodens vorhanden und an einigen Stellen noch über 3 m hoch. Ihre Dicke beträgt nur 0,74 bis 0,80 m, jedoch wurde ihre Tragfähigkeit erhöht durch Strebepfeiler, von denen einer in der Breite von 1,40 und einer Tiefe von 0,90 m erhalten ist, so wie es Fig. 4 darstellt. Aufser dieser Vorlage bemerkt man dann weiter östlich ein um 1,70 m aus dem Erdreiche hervortretendes Stück Mauer, welches eine Dicke von 0,80 m zeigt. Der gesammten Bodengestaltung nach mufs man annehmen, dafs hier das Bauwerk weiter vorsprang, um den Wendungen des Baches folgen zu können. Nach Westen läfst sich die grofse Spur nur bis zum Einmünden eines zweiten von Süden kommenden Wasserlaufes verfolgen. Hier an der Vereinigungsstelle beider sieht man die Mauer noch um 6 m vorragen, dann abgebröckelt verschwinden; nach dem jetzigen Befunde wäre es nicht ausgeschlossen, dafs sie hier, den einen Wasserlauf überbrückend, dem anderen noch weiter folgte. Spuren wurden mir weiter hin nicht gezeigt; auch fand ich in der Nähe an den Ufern des zweiten Wassers keine



4

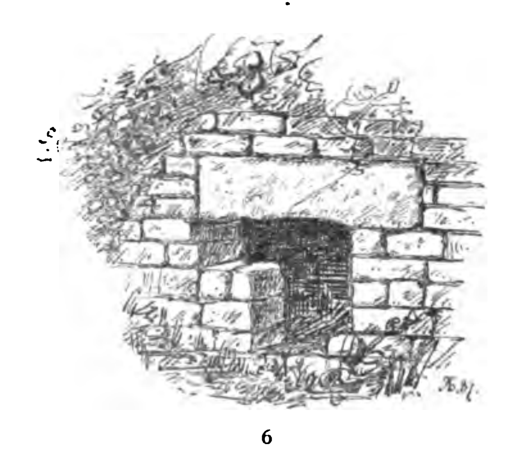
mehr. Nach alledem, wenn man Stärke, Gesteinsart und Bodenbeschaffenheit zusammen erwägt, kann man nur zu dem Schlusse gelangen, dafs man es hier nicht mit einer Befestigungs-, sondern nur mit einer einfachen Ufermauer zu thun hat.

Ähnlich in der Art und verwandt in der Anlage ist ein zweiter gröfserer Rest, welcher weiter aufwärts am Bache im Osten der Heerstrafse liegt. Zunächst haben



5

wir auch hier (vergl. Fig. 5) eine Ufermauer noch in 18 m Länge mefsbar, bei einer durchschnittlichen Höhe von $1\,{}^1/_2$ m, mit einer kleinen Wasseröffnung in der Mitte. Wie Fig. 6 näher angiebt, ist diese aus kleinen Steinen 4 Schichten hoch gebildet und durch einen gröfseren Block balkenartig überdeckt; die Schwelle und die obere Hälfte der linken Einfassung haben schon sehr gelitten. Am südlichen Ende (bei *a* im Grundrifs Fig. 5) springt eine strebepfeilerartige Vorlage aus der Mauer vor, welche aus grofsen Blöcken gefügt noch heute den Bach etwas in seinem Laufe behindert; gleich dahinter hört das Bauwerk auf und erst nach einer Unterbrechung von 25 m findet man wieder eine Mauer, welche zu einem gröfseren Gebäude gehört. Die östliche dem Wasser zugekehrte Wand desselben zeigt die schon



6

erwähnte Art von geschichtetem Bruchstein, hat aber am südlichen Ende (bei *b* in Fig. 5) eine Ecke aus Quaderwerk. Gegenüber dieser Mauer mufs noch ein Pfeilerrest (bei *c*) erwähnt werden, welcher ähnlich schien, aber schon zu zerstört war, um mit Sicherheit als Bestandtheil des alten Baues erkannt zu werden. Hier am Wasser mifst die östliche Wand 32 m. An der Nordseite haben wir einen Vorsprung

hervorzuheben, welcher in einer Entfernung von 17,40 m von der Ecke ab gerechnet um 4,75 m vortritt und Strebepfeilervorlagen zeigt (bei *d* und *e*). Eine Ansicht dieser Mauer von Nordwesten her giebt Fig. 7. Das Bauwerk ist an dieser Seite sehr zerstört und nur noch wenige Schichten über dem Boden ganz unversehrt, von da ist die Oberfläche abgebröckelt und zeigt die mörtelreiche, unregelmäfsige Hintermauerung. Ein Meter über dem jetzigen Boden sind noch zwischen den beiden Vorlagen ca. 0,1 m im Quadrat messende Löcher zu erwähnen, in etwas ungleichem Abstande angebracht, dem Anscheine nach Balkenlöcher; da die Oberfläche fehlt, ist aber nicht ersichtlich, ob sie mit dem Bauwerk zusammen oder später entstanden sind.



7

Aus der Ausflufsöffnung geht hervor, dafs wir ein Bauwerk vor uns haben, in dem Wasser benutzt wurde. Die wehrartige Verengung des Baches vorher zeigt ferner, dafs man das Wasser aufstaute und vom natürlichen Laufe ablenkte, der Lage nach bleibt aber nur die Möglichkeit, dafs sein Weg in das Gebäude selbst führte; dazu kommt nun die eigenthümliche Form des Grundrisses, welcher auf einen ausgedehnten Bau schliefsen läfst; es dürfte danach also wohl die Vermuthung berechtigt sein, dafs wir hier eine römische Badeanlage vor uns haben; eine sichere Bestimmung liefse sich hier aber erst durch Ausgrabung erreichen. Weiter nach Süden zu tritt der Bach bald in die Berge. Es war mir leider bei der Ungunst des Wetters nicht möglich weiter vorzudringen; auch versicherten die Bewohner, dafs dort Reste nicht weiter vorhanden seien, dagegen wies man mich auf eine Wegespur westlich vom Bauwerke, jenseits der Heerstrafse am Fufse der Berge. Gründe für die Annahme einer antiken Strafse schienen mir aber nicht vorhanden zu sein; ich bemerkte in der Nähe, in dem im Plane näher bezeich-

neten Thale, nur Reste gebrannter Thonscherben, sowohl von Gefäfsen, wie von Dachplatten; dieselben können römisch sein.

Es müssen noch erwähnt werden die Spuren einiger Felsbearbeitungen, welche im Thale des westlichen Baches diesen bis nahe zu seinem Austritte aus den Bergen begleiten. Die Schlucht wird von der Bevölkerung »*la gorge*« genannt und von Gilles[7] als der Ort alter Gebäudefundamente erwähnt. Das Winterwetter verhinderte mich leider an gründlichem Absuchen der Schlucht, jedoch schien mir aus der Gesammtlage, wie aus dem völligen Mangel eines Weges neben dem Giefsbache hervorzugehen, dafs, wenn hier Reste zu finden, dieselben nur unbedeutend sein könnten. Auf den östlichen Abhängen fand ich eine grofse Öffnung, wohl durch die Natur gebildet, durch welche man in die Schlucht hineinblickt und eine eigenthümliche Anordnung am südlichen Austritte des Gewässers aus den Bergen wahrnehmen kann. Der Bach zeigt auf beiden Seiten zwei aufeinander folgende Schlitze, offenbar für ein einzusetzendes Schütz, um so ein bewegliches Wehr zu bilden. Diese Schlitze scheinen sehr alt. Hieraus, wie aus dem Umstande, dafs die neue Wasserleitung neben dem Bache hergeht, ergiebt sich wohl, dafs die Wasser in früheren Zeiten dem Bedarf der Ortschaft gemäfs hier geregelt und dann durch das Thal in dieselbe geführt wurden.

Erwähnenswerth für die Denkmale jener alten Ansiedelung dürfte noch die Nähe grofser Steinbrüche sein, deren alte jetzt verlassene Einsteigeöffnung ganz in der Nähe des Grabmals und des Bogens zu finden ist. Eine ebensolche abgebaute Stelle findet sich weiter östlich hinter dem Kloster St. Paul und dieselbe ist vor allem darum wichtig, weil in ihrer Mitte noch heute ein unregelmäfsiger Pfeiler ansteht, der in Farbe, Art und Härte dem Gesteine der beiden antiken Hauptgebäude von St.-Remy sehr ähnelt; es liegt daher sehr nahe anzunehmen, dafs man hier die Blöcke für jene Bauten gewann und unfern verarbeitete.

Wenn diese Bemerkungen über einige Bauwerke des alten *Glanum Livii* uns keineswegs befriedigenden Aufschlufs über die Gröfe und Gestalt der alten Stadt gewähren, so geht doch aus ihrer Lage hervor, dafs die Ansiedelung in römischer Zeit eine nicht unbeträchtliche gewesen sein mufs. Die Stadt wird von den Bergen bis über die Mauer bei den Denkmälern sich erstreckt haben; wie weit sie noch südlich in die Berge einschnitt oder den Bach im Norden überschritt, ist nicht ersichtlich. Eher kann man wohl den Wasserlauf bis zu dem grofsen Ostbau auch auf dieser Seite als Grenze annehmen; denn die grofsen jetzt abgebauten Steinbrüche jenseits desselben müfsten wohl aufserhalb der Wohnstätten gelegen haben. Wie weit aber die Grenze an den anderen Seiten sich ausdehnte, dafür habe ich keinerlei Anhaltspunkte gewonnen. Den einheimischen Forschern wird sich leicht mehr ergeben, was zur Vervollständigung meiner Planskizze wird dienen können.

Berlin, den 13. December 1887. August Senz.

[7]) J. Gilles, *Les Voies Romaines et Massiliennes dans le département des Bouches-du-Rhône* (Avignon-Paris 1884) S. 25f.

DIE BILDWERKE
DES GRABMALS DER JULIER IN SAINT-REMY.

(Hierzu Antike Denkmäler I, Taf. 16. 17.)

Durch sichere Anwendung epigraphisch-paläographischer und grammatischer Kritik ist es, wie bekannt, vor mehr als zwanzig Jahren Ritschl als Erstem, unter dem Beifall aller sachverständigen Beurtheiler, gelungen, die Errichtung des Grabmals der Julier in Saint-Remy mit völliger Sicherheit auf die Zeit Caesars oder spätestens auf den Anfang der Herrschaft des Augustus festzusetzen. Auf Grund dieser Zeitbestimmung konnte Brunn sogleich in kurzen Zügen die Bedeutung des Bauwerks, seiner architektonischen Form wie seines Bilderschmucks, angeben[1]. Von Brunn wurde seitdem eine eingehende Darlegung erwartet, welche mit Beherrschung des gesammten kunstgeschichtlichen Materiales die stilistische Analyse des in jeder Hinsicht merkwürdigen Kunstwerks zum Abschlufs bringen sollte. Es war der berechtigte Wunsch des Herausgebers der ersten vollständigen und den heutigen Anforderungen entsprechenden Veröffentlichung desselben in diesem Denkmälerwerke, ihr Brunns Erklärung beizugeben. Brunn war durch den Drang in sich zusammenhängender Arbeiten leider verhindert, diesen Wunsch zu erfüllen. Wenn der Unterzeichnete der hiernach an ihn gerichteten Bitte nachkommt, einen Text zu den Bildwerken des Denkmals zu schreiben, so geschieht diefs keineswegs in dem Bewufstsein oder mit der Absicht, Brunns Arbeit irgendwie ersetzen zu können. Seit Jahren ist meine Aufmerksamkeit auf Tracht und Bewaffnung des römischen Heeres, wie sie sich in den mannigfachsten Denkmälern uns darstellt, gerichtet gewesen. Auch in dieser Hinsicht nehmen die Bildwerke des Denkmals von Saint-Remy einen hervorragenden Platz ein. Für die erschöpfende Erklärung der künstlerischen Motive in den vier grofsen Reliefdarstellungen, wie sie Brunn gegeben hätte, fehlt mir die genaue Vertrautheit mit den Darstellungen besonders der Sarkophagreliefs. Bis dieselben einmal in dem grofsen Sarkophagwerk des Instituts gesammelt vorliegen, würde es wenig nützen Einzelnes zur Vergleichung zusammenzuraffen. Ich verzichte daher durchaus auf den Schmuck gelehrter Citate aus Denkmälerwerken und beschränke mich darauf, dasjenige zu ermitteln und in möglichster Kürze zu sagen, was sich allein aus sorgfältiger Betrachtung der vorliegenden Bildwerke selbst unmittelbar zu ergeben scheint.

Was ferner den Stil der Reliefs anlangt und die Stelle, die ihnen hiernach in der Entwickelungsgeschichte der Bildkunst überhaupt zukommt, so genügt es für

---

[1]) In den von Ritschl (*opusc.* IV S. 562 ff.) in elegantem Latein und danach von Lohde (in den Bonner Jahrb. XLIII 1867 S. 143 f.) deutsch wiedergegebenen Bemerkungen.

unseren Zweck auf die bezüglichen Ausführungen Conze's[1] zu verweisen. Die malerische Behandlungsweise dieser 'Reliefgemälde' ist danach unzweifelhaft als eine letzte, freieste Consequenz griechischer Kunstübung anzusehen, zu welcher der grofse und der kleine Fries des pergamenischen Altars gewisser Maafsen die Vorstufen bilden. In der That sind die vier grofsen Bilder von Saint-Remy augenscheinlich aus unmittelbarer Übertragung von in demselben Maafsstab in grandiosem Stil gezeichneten Cartons auf den Stein hervorgegangen. Die ursprünglich weit vorspringenden Steinblöcke sind nur in den oberen Schichten bis ganz oder fast auf die Fläche des Hintergrundes, und zwar an dem Denkmal selbst, abgemeifselt worden. Die Figuren des Hintergrundes und die nach der genialen Laune des Künstlers auf die Seitenpfeiler überspringenden Stücke der Zeichnung sind durch tiefgearbeitete Rillen wie mit Contouren in Kohle, etwas roh, aber, besonders für die Fernwirkung, in sehr effektvoller Weise, umzogen. Es ist diefs eine Technik, welche ich nicht auf provinziales Ungeschick oder auf Beschränkung im Aufwand, welche etwa die Beschaffung eines feineren marmorähnlichen Steins verboten haben könnte, zurückführen möchte; sondern sie erscheint mir als ein bewufstes und freies Schalten mit den vorhandenen Mitteln, welches vielfältige Übung und dadurch gewonnene souveräne Sicherheit voraussetzen läfst*.

Es handelt sich für die Erklärung in erster Linie um die vier grofsen Reliefs des Sockels. Die vier kleinen Reliefs des Hauptgesimses über dem Bogen dürfen als Ergänzung der allegorisch-mythologischen Seite in den Darstellungen nicht aufser Acht gelassen werden. Für die Statuen der beiden Verstorbenen in dem Rundbau des zweiten Geschosses wäre eine genauere Aufnahme erwünscht gewesen, wenn sie sich hätte erreichen lassen.

Zu bedauern ist, dafs bei der Veröffentlichung des Grabdenkmals nicht zugleich auf ausreichende Abbildungen der Reliefs des Bogens von Saint-Remy hingewiesen werden kann. Brunn hat mit unzweifelhaftem Recht auf die nahe Verwandtschaft hingewiesen, welche zwischen den beiden Bauwerken besteht; die Front des neben dem Bogen stehenden Grabdenkmals ist nach dem Bogen hin gerichtet. Wenngleich die Vermuthung in Betreff der Inschrift des Grabdenkmals, welche von

[1]) 'Über das Relief bei den Griechen' in den Sitzungsberichten der Berl. Akademie 1882 S. 563ff., besonders S. 571f.

*) Einer hs. Notiz von Fr. Matz ist zu entnehmen, dafs dieselbe Manier der Rillen-Umrisse an Grabmonumenten im Museum von Narbonne, welche aus dem ersten Jahrhundert n. Chr. stammen müfsten, und am Bogen von Orange vorkomme, da ebenfalls nicht in Marmor. In Marmor, wo sie Matz nur in späten Arbeiten und selbst an Sarkophagen nicht häufig beobachtet hat, wiederholt sie sich in einer besonders an die Reliefs von St.-Remy erinnernden Weise an den Reliefs der Basen von der Ruine der alten Dogana zu Rom (Matz-Duhn n. 3623); bemerkenswerth, dafs diese Basen auch dieselbe einfache Welle als Fufs- und Kopfprofil zeigen, wie die Sockelreliefs zu St.-Remy (Canina, Edifizj di Roma Tav. CXLVII, Fig. 4). Diese Umrifslinien sind im Kalkstein von St.-Remy, wie Freres erkennt, mit dem Nutheisen ausgeführt, während sie in Marmor zu jener Zeit mit der Bohrmaschine gemacht worden sein dürften. Als ein Kunstmittel der malerischen Relieftechnik werden sie gewifs noch mehrfach zu beobachten sein, sei es, wie in St.-Remy und an den genannten Reliefs in Rom zur deutlichen Herstellung einer nicht plastischen Zeichnung zurückliegender Relieftheile, sei es, wie z. B. an der Trajanssäule, so weit die Abgüsse im Berliner Museum erkennen lassen, nur um Hochrelieftheile in ihrer Wirkung zu verstärken. C.

Ritschl hierauf gegründet worden ist, nicht gebilligt werden kann, wie sich nachher ergeben wird, so wäre doch eine Vergleichung der an den Aufsenseiten des Bogens angebrachten Reliefdarstellungen von vier Paaren keltischer Gefangener mit den Reliefs des Grabmals aus mehr als einem Grunde wichtig[3].

Ich kenne beide Denkmäler, das Grabmal und den Bogen, aus eigener Anschauung nicht, habe aber die Abgüsse der Reliefs des Grabmals im Museum von Saint-Germain im Jahr 1881 genau betrachtet und Manches dabei notiert. Das hiesige Museum besitzt seit kurzem bekanntlich den Abgufs von einem derselben, nämlich von dem der NW-Seite. Aufser den nach Photographieen hergestellten Tafeln 16 und 17 liegen mir noch andre nach den Originalen genommene Photographieen vor. Sie sind zwar technisch nicht in jeder Beziehung vollendet, auch in etwas kleinerem Maafsstab aufgenommen als die der Tafeln (etwa $^{2}/_{3}$ der Gröfse derselben). Aber sie geben einen deutlicheren Begriff von der virtuosen Technik, mit welcher das keineswegs günstige Material behandelt ist[4], als die Gipsabgüsse. In diesen erscheint die Oberfläche weich und verschwommen und macht den Eindruck der Leere und Oberflächlichkeit, der dem Original in seiner ursprünglichen Gestalt sicher völlig fremd war. Eine wesentliche Unterstützung für die Betrachtung und das Verständnifs der, wie ja die Tafeln zeigen, in hohem Grade durch den Einflufs des Wetters und wohl auch durch muthwillige Beschädigung zerstörten Darstellungen bietet eine durch Herrn Arthur Schneider im Oktober 1887 vor den Gipsabgüssen im Museum zu Saint-Germain aufgenommene Beschreibung der vier grofsen Sockelreliefs. Sie erfüllt alle Anforderungen an eine unbefangene, aber doch sachverständige Wiedergabe des Erkennbaren, während sie sich aller Deutungsversuche des Ganzen wie des Einzelnen enthält. Diese Beschreibung folgt hier zunächst in vollständigem Abdruck mit einigen wenigen Zusätzen, welche sich aus der Vergleichung mit den Photographieen ergaben und passend in den Text von Hrn. Schneiders Beschreibung selbst eingeschaltet werden konnten.

»Meinem Auftrage folgend, mich jeder über die Beschreibung hinausgehenden Äufserung zu enthalten, habe ich geglaubt, alle technischen Ausdrücke für Kleidung, Waffen u. s. w., welche etwas Subjektives enthalten könnten, von meiner Beschreibung fernhalten zu sollen, und dafür die allgemeinen Begriffe Gewand u. s. w. eingesetzt, welche ich durch möglichst genaue Beschreibung näher zu specialisieren gesucht habe.

I. DIE NO-SEITE

wird von zwei Pfeilern eingeschlossen, welche ohne besonderen Fufs auf dem Sockel des ganzen Untergeschosses aufsitzen[5]. Sie sind von flachen Kapitellen gekrönt. Die Maafse der einzelnen Platten, wie die der vier Plattenlagen sind auf den vier Seiten verschieden[6]. Die obere Plattenlage ist mit einer in vier Festons sich theilenden Guirlande geschmückt. Sie ist an beiden Seiten mit je zwei Bändern versehen, und wird in der Mitte von einem geflügelten Putto, der vorwärts blickend nach l. schwebt, auf der r. Schulter getragen und mit dem l. Arme umschlungen. R. und l. hängt die Guirlande in je zwei Bogen herab, deren mittleren Stützpunkt wiederum je ein geflügelter Putto bildet. Der l. trägt in

[3]) Die Abbildungen in Laborde's *Monumens de la France* I Taf. XXXV und XXXVI sind in Bezug auf den Stil der Reliefs durchaus irreführend.

[4]) Über das Material des ganzen Denkmals hat Senz oben S. 3 und 9 das Nöthige gesagt.

[5]) Zwischen je einer Volute aufstehendes z. Th. sehr verstofsenes Blätterornament, darunter Eierstab, dann Schlufsleiste.

[6]) Die Höhe der vier Plattenlagen ist von oben nach unten gemessen etwa folgende: 0,64. 0,43. 0,56. 0,57.

Rückenansicht die Guirlande auf Nacken und Rücken, die L. aufs Knie des vorgesetzten l. Beines stemmend, der r. ist das genaue Gegenstück zum mittelsten. Über den vier Bogen der Guirlande liegen vier Satyrmasken, deren inneres Paar kahlköpfig ist.

Das von allen vier Seiten am besten erhaltene NO-Relief zerfällt in drei Kampfgruppen, deren erste von l. etwa die Hälfte seiner Gesammtlänge einnimmt (2, 16). Die Gröfse der Figuren ist nahezu gleich. Die Grenze der Kopflinie bildet die oberste Steinlage. Am l. Pfeiler unten finden sich die folgenden [unzweifelhaft modernen H.] Buchstaben eingehauen: ⟨A.STERAS Höhe der Inschrift 0,135 bis 0,10 über der Basis, demnach die nicht völlig gleiche Buchstabenhöhe 0,035.

Die Beschreibung beginnt auf der Seite l. vom Beschauer.

Im l. Galopp[7] sprengt mit geschwungenem Schwert ein Krieger [das fast von vorn gesehene Antlitz scheint bärtig zu sein. H.]

A ⟶ vorwärts. Er ist gerüstet mit einem Helm mit zwei Hörnern, einem grofsen ovalen Schild, den er, nur an der unteren Handhabe gefafst, mit der L. vorstreckt. Von der r. Schulter zur l. Hüfte läuft ein Riemen, an dem die Scheide hängt. Das Schwert ist breit, zeigt aber keine hervortretende Parierstange. Der Oberkörper des Kriegers ist mit einem Koller bedeckt, das die Arme unter den Schultern freiläfst. Um die Hüften läuft ein breiter Gurt. Von dem gesäumten Koller hängt in regelmäfsigen Längsfalten ein Schurz herab. Unter demselben fällt bis auf die Mitte der Oberschenkel das Gewand herab. Verstofsen: Gesicht und Unterarm.

Das Pferd hat eine gewellte aber anliegende Mähne; am Halse mehrere Hautfalten. Es ist aufgezäumt mit Stirn-, Wangen- und Nasenriemen. Der Zügel liegt auf dem Widerrist. Der Sattel ist mit einem Brustriemen befestigt. Bauchgurt fehlt.

Verbrochen: das Ohr, das r. Hinterbein von Mitte des Oberschenkels abwärts.

Mit seinem Kopfe nimmt die l. untere Ecke des Reliefs ein Reiter ein

B ⟵, der von seinem vor ihm gestürzten Pferde gefallen ist. Der Kopf des Sterbenden ist behelmt; er haucht zurückgebogen den Atem aus. Er liegt auf dem r. Oberarm, während der l. den kommenden Todesschlaf andeutend über das Haupt gelegt ist. Die von vorn dargestellte Brust ist mit einem leinenen Gewande bedeckt, das bis zur Hälfte des l. Oberarms reicht. Das armringartige Stück ist wohl als Saum zu betrachten [Leider lassen die hier sehr undeutlichen photographischen Aufnahmen keine Entscheidung zu. Der keltische Armring würde für die Bestimmung der Nationalität des Reiters ins Gewicht fallen. H.]. Das Gewand ist in der Hüfte gegürtet; die Beine sind angezogen und gegen den Unterleib gedrängt; das l. liegt oben.

Sein Pferd ist vor ihm r. auf Kopf, Hals und Vorderbeine niedergestürzt, während die Hinterbeine noch stehen, in Rückenansicht gegeben. Die gewellte Mähne liegt an. Das l. Vorderbein ist im Schulterblatt stark verzeichnet, der Geschlechtstheil angegeben. Das Rofs ist sehr schön aufgezäumt. Über dem mit Bauchgurt aufgeschnallten Sattel liegt ein flockiges Thierfell, von dem drei Klauen herabhängen. Es ist mit einem Riemen unter dem Schwanze festgehalten. An seiner r. Seite hängen drei lange Frangen herab. Gegen **A** sprengt in r. Galopp

C ⟵ ein unbärtiger Krieger, die Lanze hoch gegen ihn zum Stofs schwingend, an. Er hat sich ganz, r. am Halse seines Pferdes vorbei, vorwärts hinausgebogen, und hält den Schild, der nur eine Handhabe hat, mit der L. Sein r. Fufs wird unter dem Pferdebauche sichtbar. Er trägt einen Helm mit Backenklappen, ornamentaler Reliefverzierung, und wehendem Helmbusch auf niederer Stange. Am Riemen hängt an seiner L. die Schwertscheide. Der Schwertgriff ist vom Pferdehalse gedeckt. Das Gewand des Reiters fällt in Parallelfalten auf die Mitte des l. Oberschenkels.

Verbrochen: Vordere Schildhälfte, l. Fufs.

Das Pferd greift im Galopp aus, hat kurze, stehende Mähne und langen, wallenden Schweif. Es ist aufgezäumt mit Stirn-, Wangen-, Nasen- und Halsriemen und trägt Gebifs. Die Decke ist durch einen breiten r. und l. gesäumten Brustgurt festgehalten.

Verbrochen: Maul, Geschlechtstheil, l. Hinterbein von der Fessel an.

Zweite Gruppe. Nach links gegen den Reliefgrund hinein galoppiert auf r. Hand

D ⟵ ein Krieger in Rückenansicht. Sein Kopf ist im Profil nach rechts hinübergewendet. Der r. Arm schwingt ein Schwert[8]. Die l. Hand hält, r. vom Körper erscheinend, den Schild an der

[7]) D. h. l. Vorder- und r. Hinterbein voran. [8]) Das Schwert ist etwas kürzer als bei A, aber auch ohne hervortretende Parierstange.

mittleren Handhabe. Er ist gerüstet, im Helm mit Wange und Helmbusch auf niederer Stange, mit gegürtetem Lederkoller, welches durch einen Schurz und darunter durch ein bis zur oberen Hälfte des Oberschenkels reichendes Gewand fortgesetzt wird. An dem von der r. Schulter zur l. Hüfte gehenden breiten Schwertriemen trägt er die Scheide, von der ein gleich breiter Riemen herabhängt. Unter dem Pferdebauch erscheint der r. Fufs des Reiters.

Verbrochen: r. Arm von Schulter bis Handgelenk, der Schildrand.

Das Pferd wendet den Kopf nach r., der Stutz ist aufgekämmt, die Mähne wellig, aber anliegend. Geschlechtstheil erhalten. Es ist aufgezäumt mit Kopf-, Stirn-, Nasenriemen und Gebifs und gesattelt. Der Zaum liegt auf dem Widerrist.

Verbrochen: l. Hinterbein vom Schenkelansatz ab, r. Hinterbein in der Mitte des Oberschenkels, der Schwanz. Unter dem Pferd liegt von l. nach r. ca. 45° Winkel ein ovaler Schild. Nach r. sprengt l. Galopp in Rückenansicht

E ⟶ ein Reiter. In der erhobenen R. zückt er sich umwendend einen langen Speer gegen den Angreifer **D**; mit der L. hält er den ovalen Schild als Deckung vor. Er trägt Helm[9], Lederkoller mit Schurz und Untergewand. An dem von der r. Schulter zur l. Hüfte gehenden breiten Schwertriemen hängt die [nur sichtbare, aber wohl wie bei **C** das darin steckende Schwert mit andeutende H.] Scheide.

Verstofsen: r. Knie und Fufs.

Sein Pferd mit hochwehendem Stutze, stehendem (abgebrochenen) Ohr greift nach r. aus. Es ist aufgezäumt mit Stirn-, Kopf-, Nasenriemen. Der Zügel liegt auf dem Widerrist. Es trägt eine Decke, die um die Brust befestigt ist[10].

Verstofsen: die Vorderbeine unter dem Knie, r. Hinterbein vom Oberschenkel an, Geschlechtstheil, Theil des Bauches.

Es folgt eine dritte Kämpfergruppe. Unter dem Pferde sitzt

F ⟶ zusammengekrümmt ein Mann am Boden, dessen R. sich auf die Erde stützte. Er trug wohl einen Helm. Von da ab, wo er auf die neue Platte übergreift, ist er bis fast auf den Reliefgrund verstofsen; nichts ist erkennbar. Er scheint nachträglich absichtlich abgemeifselt zu sein. Nach Beschaffenheit der Raumverhältnisse zu urtheilen, lag seine L. auf dem angezogenen l. Knie und hielt einen Speer, wie zwei wohlerhaltene Umrifsrillen dies wahrscheinlich machen. Gekleidet war er, soweit erkennbar, wie die Anderen.

Verstofsen: r. Arm von der Schulter ab, Kopf sehr stark. Verbrochen: der ganze Vordertheil der Figur. Im Nacken wird **F** der Todesstofs mit der Lanze soeben versetzt von

G ⟶, einem Krieger auf nach r. sprengendem, hochaufbäumendem Pferde. Er dreht sich auf dem Pferde seitwärts. Sein r. Fufs liegt am r. Hinterschenkel des Pferdes und berührt, so dafs er ihn gedeckt hat, den Kopf von **F**, dem er mit der halberhobenen R. den Speer, wie gesagt, in den Nacken stöfst. Er war wohl bärtig. Die Bohrlöcher der Augen sind erkennbar. Er trägt einen Helm mit Backenklappen und Busch auf niederer Stange. Von der r. Schulter zur l. Hüfte läuft ein breiter Schwertriemen. Er ist bekleidet mit einem Lederkoller mit Schulferstücken und Lederriemen an der Schulter, das ein breiter Gürtel, mit rundem Schlofs in der Mitte, in der Hüfte umgiebt. Das Untergewand und der Schurz wie bei den Anderen. Den ovalen Schild hält die erhobene L. hinter dem Pferdekopfe an der oberen Handhabe.

Verstofsen: Gesicht und Fufs.

Das Pferd, nach r. auswerfend, wendet den Kopf nach l. um. Seine Mähne ist kurz geschoren stehend, der Stutz wellig, nicht hoch. Die Zäumung ist wie bei den anderen. Die Decke ist mittelst breitem, doppeltgesäumtem Brustriemen gehalten.

Verbrochen: Kopf von der Nase ab, Vorderfüfse von den Knien an. Ebenso der l. Hinterfufs.

Ein 0,68 langer, 0,585 hoher, 0,225 tiefer, offenbar spät eingesetzter viereckiger Block bildet die r. untere Ecke. Über ihm, durch ihn geschnitten kommt die Fortsetzung der Rillen zum Vorscheine, welche den Speer von **F** weiterführten.

In den Gips hineingeschmiert, nicht alt, steht am Pfeiler r. oben 9 N D
unten A—N

[9]) Ein Busch ist wegen der Beine des Putto darüber nicht vorhanden.

[10]) Nicht mit dem gewöhnlichen Brustriemen, sondern einer dicken, wulstigen mit Bohrlöchern versehenen Schnur [, an welcher wohl eherne Phaleren befestigt waren H.].

II. DIE SW-SEITE,

deren Höhe 2,205 m[11], deren Breite 4,42 m beträgt, wird aus 4 übereinanderliegenden und je 6 nebeneinanderliegenden, somit 24 zusammengesetzten Platten gebildet[12]. Das Relief ist das am meisten von allen beschädigte; es wird, wie I, von zwei Pfeilern[13] mit Kapitellen eingerahmt. Eine Guirlande, deren r. und l. Ende mit Bändern geschmückt herabhängt, gliedert die obere Reliefflläche, indem sie in der Mitte von einem von vorn gesehenen Putto[14] in aufrechter Stellung getragen wird, während sie zur R. und L. je ein nach auswärts gekehrter, in der Rückenansicht gegebener, geflügelter Putto über dem Nacken trägt, wobei der Kopf verdeckt wird und die L. bez. R. auf das Knie des vorgesetzten l. bez. r. Beines gestützt ist. Die vier dadurch, wie bei I, von der Guirlande gebildeten Bogen werden durch symmetrisch gegeneinandergestellte Satyrmasken[15] belebt.

Das Relief war so hoch, dafs einzelne Köpfe herausragten[16]. Die Beschreibung geht wiederum von l. nach r.

Von l. nach r. ⟶ bäumt sich im l. Galopp ein aufgezäumtes, gesatteltes Rofs auf. Der Haarstutz zwischen den Ohren ist verbrochen. Die Mähne, deren Umrifs in die Reliefflläche gemeifselt ist, flattert zurück. Das l. Ohr liegt vor dem r. zurück. Über dem Sattel liegt ein flockiges Thierfell, dessen eine Klaue bis zum Ansatz des Vorderbeines herabhängt. Von einem erhöhten Punkte[17] hängt eine zweite nach vorwärts. Der lange Schweif geht in Wellenlinie bis auf das Knie des l. Hinterbeines. Der l. Fufs ist völlig formlos.

Verbrochen: r. Hinterbein[18]. Stark verstofsen: Vordertheil des Pferdehalses, Geschlechtstheil fast gänzlich, Pferdekopf vorderer Theil, die Vorderbeine.

Vor dem Pferde, so dafs ein Vorderbein jenseits von ihm[19] erscheint, steht ein ca. 1,84 hoher knorriger Baumstamm, mit vier Astansätzen[20]. Die Rinde ist in der Höhe von 1,495 über der Basis geborsten. Unter dem Pferde mit dem Rücken an den Baum gelehnt sinkt

A ein nackter Mann zu Boden. Sein r. Bein ist im Knie, als wenn ihn das Pferd umwirft, fast rechtwinkelig gebogen, das l. ist im Begriff den Boden zu berühren. Sein r. Arm, vom Biceps an verbrochen, ist unter der r. Brust in einem Reste erkennbar. Der l. Arm, in der Schulter ein wenig gehoben, ist im Ellenbogen gebogen gewesen. Kopf und Hals haben keine Spuren hinterlassen, gingen also nach vorwärts.

Verbrochen: Kopf und Hals, r. Arm, l. Arm in der Schulter abgebrochen; sonst sehr stark verstofsen: l. Bein vom Knie ab, doch ist der schräg nach r. abwärts laufende Umrifs längs des Schienbeines deutlich erkennbar, r. Fufs am Knöchel und Hacken. Stark bestofsen: die Brust.

B ein Mann ⟵, welcher das r. Bein vor, das l. zurück, wie in Ausfallstellung über ein gestürztes Pferd geschritten ist, packt mit der vorgestreckten R. in die Schabracke am r. Vorderbug des bäumenden Pferdes. Sein l. Arm, dessen unterer Umrifs erkennbar ist, lief seinem r. Oberschenkel parallel. Die L. hatte den Zügel des gestürzten Pferdes gefafst, und hielt eine an der l. Wade des **A** vorüber zur Erde weisende Lanze. Der r. Oberschenkel reicht bis an den Zügel. Die Richtung des Kopfes ist nicht mit Sicherheit zu entscheiden. Von der r. Schulter fiel in zwei Falten, vor der Brust die bekannte dreieckige Falte bildend, über die l. Schulter ein Mantel den Rücken hinab. Vom r. über den l. Oberschenkel zieht sich ein Wulst; da er l. dieselbe tiefe Umrifsrille zeigt, welche die ganze Figur umgiebt, kann er nicht als Fortsetzung des Armes von **A** gelten, sondern war wohl Gewand.

Verbrochen: gänzlich der Kopf (Bruchfläche ca. 0,13 □m, d. i. verhältnifsmäfsig klein), der l. Arm. Verstofsen: besonders stark das Gewand.

[11]) Die Angabe der Gesammthöhe, wie die Maafse der oberen Platten beanspruchen keine völlige Genauigkeit, da sie vom Fufsboden aus mit einer in den Gelenken stehenden Schmiege genommen worden sind.

[12]) Höhe der obersten Lage 0,585, der nächsten 0,505, der dritten 0,550, der untersten 0,565. Breite der Platten von l. nach r. ca. 0,67. 0,67. 0,67. 0,87. 0,67. 0,67, nur ungefähr, da breite z. Th. gipsverschmierte Fugen vorhanden, und nicht an derselben Plattenreihe durchgehends gemessen werden konnte.

[13]) Breite des Intakten 0,315.

[14]) Verbrochen sind die beiden Arme, unter der Schulter, die Beine in Mitte der Oberschenkel.

[15]) Die inneren bärtig, die äufseren jugendlich.

[16]) Der zur Ergänzung der r. unteren Ecke der Nordseite verwendete Block hat bis zum Reliefgrunde eine Tiefe von etwa 0,225.

[17]) Wohl der andere Wulst des Sattels.

[18]) Von der Hälfte des Oberschenkels, 0,36 über der Basis.

[19]) In der Höhe von 1,25.

[20]) Davon zwei oberhalb des Pferdebeines, einer l. daneben, einer r. darunter.

Das gestürzte Pferd ist auf den (unkenntlichen) Kopf und die (vom Schulterblatt ab fehlenden) Vorderbeine gefallen. Die Mähne ist kurz geschoren. Die Hinterbeine stehen ungeschickt senkrecht auf, sodafs der Leib eine steile Kurve nach rechts beschreibt. Der Geschlechtstheil ist erhalten. Das Pferd ist gesattelt. Der vermuthlich am Halse anliegende Zügel ist nicht mehr deutlich wahrnehmbar.

C ← über **B** fällt eine bekleidete, männliche im Profil gegebene Gestalt[21] dem sich bäumenden Pferde in den Zügel. Das Gewand bedeckt den r. Arm bis einschliefslich des Biceps, den ganzen Oberkörper, indem es am Halse eine Falte wirft, den eingewickelten l. Arm und die Hand, von wo es herabhängt. — Über dem Rücken von **B** unter dem l. Arm von **C** beugt sich

D → eine vollbekleidete Figur, den Kopf im Nacken zurückbeugend, im Profil gesehen vor und nähert ihren Mund dem von **E**. Der r. Arm ist im Biceps abgebrochen. Der Wulst unter dem Kinn von **E** begründet die Annahme, dafs **D** den **E** unter das Kinn gefafst hielt.

E ← eine [wie es scheint, oben völlig nackte H.] Jünglingsgestalt ist oberhalb des Oberschenkels des gefallenen Pferdes wie auf einen Sitz zurückgesunken[22]. Der l. Arm hängt hinter dem Körper herab. Die Finger der l. Hand halten sich am Sitze fest. Über den Schenkeln der Figur unterhalb der Scham liegt ein von der r. Hüfte herabgleitendes Gewand. Der r. Arm lag wohl — die Spuren sind nicht völlig gesichert — längs des r. Oberschenkels. Brust, Leib und Oberschenkel ganz verstofsen, ob auf der Brust Gewand ist nicht mehr festzustellen. Hinter **D**, über dessen Kopfe die R. erschreckt erhebend

F ←, den Kopf etwas vorneigend, eine bärtige (?) lockige Gestalt, deren Oberkörper in Gewand gehüllt ist. Sie ist zum grofsen Theil durch **G** gedeckt.

Verstofsen: der Kopf.

G ← erscheint fast von vorn zwischen den Köpfen von **D** und **E**. Der Oberkörper ist in ein Gewand gehüllt, welches nur den r. Arm freiläfst, den die Gestalt in Kopfhöhe erhoben hat, um die Hand auf ihr Haupt zu legen, und ebenso die l. Hand. Der l. Arm verschwindet unten hinter dem Rücken von **E**, unter dessen Schulterhöhle der Daumen und die Spuren von drei Fingern noch schwach erkennbar sind[23].

Verstofsen: völlig das Gesicht, sehr stark die L. Die Gruppe schliefst ab

H ← ein Mann, dessen Kopf zu dreiviertel von vorn gebildet ist. Er neigt sich mit noch erkennbarem Ausdruck des Schreckens und Schmerzes etwas nach vorn und erhebt bestürzt die R. Die L. ging längs des Körpers herab. Die (abgebrochene) Hand stützte — den Arm von **G** in der Biegung deckend — wahrscheinlich die Schulter von **E**. Über die r. Schulter hängt, die r. Brust bedeckend, ein über die l. Schulter auf den Rücken fallender Mantel.

Verbrochen: Der Hinterkopf, doch ist der Contour vorhanden, die L. Verstofsen: Nase, Wange und z. Th. der Mund.

Länge der so weit beschriebenen Gesammtgruppe von l. gemessen 1,94.

Die zweite Gruppe dieser Platte umfafst sechs menschliche und vier Thierfiguren.

I → in Ausfallstellung, weit vorgebeugt neigt sich eine nackte männliche Gestalt nach vorwärts, über deren Rücken ein auf den Schultern von einer Spange gehaltener Mantel liegt, der vor der Brust herabhängt und hinter und über dem l. Oberschenkel die Schlufsfalte bildend wieder sichtbar wird. Sein l. Arm hält einen zu Boden Gesunkenen gestützt. Der r. Arm, in der Schulter weggebrochen, war nach dem Ansatz ein wenig zurückgebogen. Die vor seiner Wade liegende Hand[24] hielt einen unter der Spitze mit Troddel geschmückten ca. 1 Meter langen Jagdspiefs gefällt.

Verbrochen: r. Bein im Oberschenkel, ca. 0,07 unter der Scham. Der Wadenumrifs wird zwischen Hinterfufs und Bauch des Pferdes erkennbar. Der Fufs erschien vor dem l. Fufs des gestürzten Reiters. Kopf und Hals fehlen. Vom Geschlechtstheil nur noch der Ansatz. Ferner verbrochen: l. Fufs. Von dieser Gestalt gestützt ist

---

21) Scheitelhöhe über der Basis 1,53. Kopf stark bestofsen.

22) Die Vermittelung wurde wohl einigermafsen durch die Gewandung von B hergestellt.

23) Zu der die Gruppe schliefsenden Fig. H könnte die Hand nur dann gehören, wenn der Arm ganz fehlerhaft lang wäre. Die vergleichbaren Arme zeigen Ober- und Unterarm ziemlich gleich lang (0,20 ca.). Der fast bis zum Ellenbogen erhaltene Oberarm zeigt dieselben Maafse.

24) Weit kann der Arm nicht zurückgebogen gewesen sein, da er ohnehin die Durchschnittsarmlänge um einige cm überschreitet. Zu der Figur mufs er trotzdem schon deshalb gehören, da B's Arme erkennbar sind, dieser aufserdem den Speer in der L. geführt haben müfste.

K ⟶ ein bekleideter Jüngling in Rückenansicht im Begriffe niederzusinken. Er ist auf die l. Hand gefallen, die ihn noch etwas stützt. Mit der R. greift er an sein Haupt. Das r. Bein ist angezogen, im Knie gebogen und gegen den Boden gestemmt[25]. Der l. Fufs erscheint unter dem l. Glutäus. Bekleidet ist die Gestalt mit einem, den r. Arm freilassenden[26], in der Hüfte gegürteten, bis zum Oberschenkel reichenden Gewande.

Verbrochen ist: ganzer Hinterkopf, r. Oberarm, z. Th. r. Wade. Verstofsen: Das Gesicht stark (war bärtig), die r. Hand stark, l. Ober- und Unterarm, die Hand stark, ebenso der l. Fufs. — Hinter **I** und **K** erscheint

L ein Reiter von vorn. Das Pferd wohl galoppierend (mitten in der Brust bricht die Darstellung, von der davorstehenden Figur **I** verdeckt, ab) mit wehender Mähne, zurückliegenden Ohren, aufwärts gerichtetem Haarbüschel, den Kopf nach r. gewendet. Es ist gezäumt mit Stirn-, Wangen-, Hals- und Brustriemen. Gesattelt (ob mit Bauchgurt ist nicht sicher erkennbar) mit einer Fellschabracke, deren einer Zipfel herabhängt.

Verbrochen: Vordertheil des Kopfes und der Brust, von da wo sie auf der dritten Platte steht.

Der Reiter hält in der L. den Zügel, in der R. einen Speer. Er beugt sich nach r. vor. Sein unbedecktes Haupt läfst anliegende Locken erkennen. Das Gewand, das die Mitte der oberen Brust freiläfst, gleicht dem des Gefallenen. Sein Kopf greift ein wenig auf die oberste Plattenlage über[27].

Es folgt ein Baumstamm, der über dem Kopfe von **L** auf der l. Seite einen Astansatz hat, einen zweiten auf der r. neben dem Kopfe von **M**[28]. R. von dem Baume, von l. hinter ihm hervorkommend, bricht ein im Vordertheile ganz von vorn gebildeter Eber hervor, mit langen zurückliegenden Ohren und hohem Borstenkamm, den Kopf geneigt, gegen den Liegenden gerichtet. Die zweiklauigen Vorderfüfse sind gegen den Erdboden eingestemmt.

Verbrochen: Vordertheil des Kopfes. Der Keiler wird waidgerecht abgefangen von einem nackten Jäger **N**; über welchen nachher. Hinter und über ihm erscheint

M ⟵ ein Reiter im scharfen r. Galopp. Der Kopf des Pferdes ist nach r. gewendet, die Vorderfüfse, angezogen, werfen soeben aus. Die Mähne ist herabgekämmt, der Stutz nicht aufgebäumt. Das Pferd ist mit Stirn-, Wangen-, Hals- und doppeltem Brustriemen aufgezäumt und gesattelt. Der Sattel zeigt vorn am Halfter mehrere Linien, ob Ornament oder Satteltasche kann nicht entschieden werden; hinten hat er einen Bock.

Verbrochen: Vordertheil des Pferdekopfes, l. Fessel. Verstofsen: r. Vorderbein oben, der untere Theil sehr stark, l. Huf.

Der berittene **M** hält den Zügel, den er dem Pferde läfst, mit der L., hat sich ganz vornübergelegt und führt mit der R. senkrecht einen Stofs mit dem Speer gegen den Keiler. Er war bartlos. Aufser dem oben beschriebenen Gewande, das am Oberschenkel sichtbar wird, trägt er einen über die r. Schulter herabfallenden, die Brust bedeckenden, herabwallenden Mantel, der im Rücken weit aufflattert.

Verbrochen: r. Hand oben, Spiefs unten, obere Kopfhälfte.

Verstofsen: untere Kopfhälfte stark, l. Arm und Hand. Es folgt

N ⟵ der schon erwähnte Jäger, welcher die Gruppe r. abschliefst. Er bietet, völlig nackt (nur den Nacken bedeckt ein über den Vorderkörper hängendes Gewand), die Rückenansicht des in Ausfall r. rückwärts stehenden Körpers, das Profil des bärtigen Kopfes. Er hat mit dem gefällten Spiefs den Keiler unter dem l. Ohre angenommen.

Verbrochen: Gesicht, l. gestrecktes Bein vom Glutäus an, welches im Umrifs aber noch erkennbar ist. Dahinter deutet eine Rille die Linien an, welche der Umrifs der Hinterschenkel des galoppierenden Pferdes gebildet hat. Vor dem Jäger bellt ein Hund, dessen Rasse nicht erkennbar ist, die Vorderbeine flach gegen den Boden stemmend, das Hintertheil aufrecht gestellt, den Keiler wüthend an, ohne zu wagen, ihn zu stellen.

Verbrochen: Kopf, Hals z. Th., r. Vorderbein halb, l. fast ganz, l. Hinterbein.

---

[25]) Es war vor dem Falle in Ausfallstellung vorgesetzt.

[26]) Beim I. ist dies nicht sicher erweislich, aber wahrscheinlich.

[27]) Wie aufserdem noch zwei Köpfe dieser Platte, während dies sonst nur bei Bäumen und flatterndem Gewand zugelassen ist.

[28]) Vom Baumstamme ist 0,71—0,58 über der Basis ein Stück, wohl ein Knorren, abgebrochen.

Hinter **E** stürmt in der erhobenen R. das Doppelbeil schwingend noch ein nackter Jäger

O ← heran, in Ausfallstellung. Das Beil greift auf den Pfeiler über. Der l. Arm mufs nach den Raumverhältnissen in die l. Hüfte gestemmt gewesen sein. Möglicherweise war diese Gestalt behelmt, jedoch kann der in Frage stehende Umrifs ebensowohl vom Absatz des Haars herrühren, wie die Umrisse der sicher nicht behelmten Köpfe beweisen, wie von einem unteren Helmrand [der Helm ist auf dieser Darstellung unwahrscheinlich. H.]. Die Kopfhöhe ca. 0,22 weicht von den übrigen gröfsten Kopfhöhen des Reliefs wenig ab.

Verstofsen: das dreiviertel von vorn gehaltene Gesicht, der r. Arm soweit er auf der zweiten Platte, von r. gerechnet, steht (zweite Lage von oben gerechnet), das Knie des l. Beines.

III. DIE SO-SEITE (vergl. Taf. 16 unten).

Das Relief ist auch hier von zwei Pfeilern, wie auf der SW- und NO-Seite eingeschlossen; die Kapitelle erscheinen in der Profilansicht. Die Guirlande oben wird in der Mitte von einem geflügelten Putto (in Rückenansicht), der die R. aufs vorgeschobene l. Knie stemmt, und zur R. und L. von zwei → ← schwebenden Putten gestützt, die dem r. und dem mittleren auf I in der Haltung gleichen. Über den vier Bogen der Guirlande erscheinen innen zwei bärtige, aufsen zwei unbärtige, symmetrisch gegeneinandergestellte Satyrmasken. Der l. Pfeiler ist in neuerer Zeit mehrfach bekritzelt worden. Die Beschreibung beginnt wiederum von l.

A → l. oben im Hintergrund ein bärtiger Mann steht anf einen Stab gelehnt[29], indem er ihn mit der L. über der Schulter gefafst hat. Das l. ist das Standbein, das r. zurückgesetztes Spielbein. Er trägt einen Helm ohne Busch (Backen verstofsen) [Ohne der bestimmten Angabe Schneiders entgegentreten zu wollen, mufs ich doch sagen, dafs ich vom Helm auf den Photographieen nichts zu erkennen vermag, und ihn an sich für unwahrscheinlich halte, zumal das Ohr angegeben ist. H.]. Der Oberkörper ist völlig mit faltigem Gewand bedeckt.

Verstofsen: Das Gesicht. Seine untere Körperhälfte deckt

B → ein Flufsgott, mit r. Ellenbogen und Unterarm auf eine (verbrochene) Erhöhung[30] gelehnt, mit der R. einen Schilfstamm schulternd, die L. auf eine von vorn gegebene, jetzt ganz verbrochene Urne gelegt. Die Blätter des Schilfstammes greifen auf den l. Eckpfeiler des Reliefs über. Der Vorderumrifs des l. Schienbeines zeigt, dafs der l. Fufs angezogen war und vorgesetzt wurde; vom r. ist nur der Knieumrifs vorhanden, welcher zeigt, dafs das Knie ganz gebogen war und der Fufs unter den Glutäen gelegen haben mufs. Das Gewand, dessen Zipfel über der r. Schulter liegt, zieht sich über den Rücken, fällt über die r. Schulter herab und geht im Bogen, den l. Biceps freilassend, über das Ellenbogengelenk des l. Armes hinab. Von der Hüfte ab war der Unterleib bis zum Knie mit Gewand bedeckt.

Verbrochen: r. Unterarm, l. Unterarm, Urne, Unterleib, Füfse. Verstofsen: das Gesicht. Über **B** vor **A** erscheint

C → eine stehende, von vorn gesehen, völlig bekleidete, geflügelte Gestalt, welche mit beiden Händen vor dem Leibe eine dicke rechteckige Platte hält, deren obere Kante sehr verstofsen ist. Auf derselben sind Kritzeleien IM^RR wahrnehmbar, doch keine regelrecht eingehauene Inschrift.

Verbrochen: Kopf, der l. Flügel. Verstofsen: die r. Hüfte. Auf **C** herabblickend folgt, im Hintergrund,

D, eine bärtige, von vorn gesehene, den Kopf nach l. ← wendende stehende Gestalt. Der r. Arm liegt, im Ellenbogen rechtwinkelig gebogen, bis zum Handgelenk in dem den ganzen Körper bedeckenden langen Gewand (Toga), die r. Hand liegt unter der l. Brust. Der l. Arm hängt ein wenig nach vorwärts gehoben herab, sodafs die im Gewand verhüllte L etwa in Hüfthöhe erscheint. Von ihr fällt in zwei senkrechten Falten das Gewand herab.

Verstofsen: stark das Haar, das Gesicht, besonders das Kinn, die l. Hand ein wenig, die R. bis auf einen kleinen Stumpf. Es folgt

E ← eine den etwas vornüber geneigten Kopf nach l. wendende, ganz bekleidete Gewandfigur von vorn [nach dem Umrifs der Haartracht, Schopf im Nacken, und nach der Gewandung, anscheinend

[29]) Der Umrifs des Stabes verschwindet am oberen Theile.

[30]) Es erscheint an ihr nur noch der tief eingegrabene Umrifs eines (nicht absolut genauen) Kreissegmentes, dessen Centrum r. zu denken ist.

weiblich. H.]. Die r. Hand, den Daumen nach oben gespreizt, legt sie auf die l. Brust. Der l. Arm ist im Ellenbogen r. winkelig gebogen; die L. liegt am r. Handgelenk. Das Haar bildet im Nacken einen Knoten von 0,075 Höhe. Die Gestalt trägt ein auf der r. Schulter in Rafffalten gelegtes, aber nicht erkennbar gespangtes, bis zum Ellenbogen gesichertes Ärmelgewand, das wahrscheinlich in der Hüfte gegürtet war[31]. Ueber die l. Schulter geht, den l. Arm bedeckend, zur r. Hüfte ein Mantel. Das Untergewand, meist durch **F** verdeckt, fällt in parallelen Steiffalten herab.

Verbrochen: Gesicht, Hals, r. Unterarm. Alles dies soweit es auf der Platte links stand. Verstofsen: die Hände. Davor am Boden sitzt

F ⟶ ein Krieger. das l. Bein, im Knie gebogen, angezogen, das r., im Knie ebenfalls gebogen, gestreckt, da. Der r. Arm liegt am r. Glutäus, die R. hält ein Schwert [mit Querstange des Griffs H.] gefällt. Der l. Arm ist, in Kopfhöhe erhoben, durch die Schlinge eines grofsen ovalen Schildes gesteckt, den er zur Deckung vorhält. Unter einem Helm mit wallendem Busch auf kurzer Stange quillt im Nacken das Haar hervor. Von der r. Schulter zur l. Hüfte geht über den Rücken ein Schwertriemen, im Nacken vielleicht Gewand.

Verstofsen: Gesicht, l. Hand, r. Arm, r. Unterschenkel, Schildrand. Es folgt

G ⟶ weiter nach hinten und r. von **F** stehend, von vorn gesehen, eine weibliche nach r. abwärts blickende Gestalt, über deren Schultern sich Flügelansätze hoch erheben. Ihr Haar hat auf dem Kopfe eine Schleife und fällt im Schopf im Nacken herab. Die L. liegt auf der r. Schulter von **H**. Im r. Arm über der r. Schulter hält sie ein Tropaion. Das r. Bein ist als Spielbein zurückgestellt. Bekleidet ist sie mit faltigem, gegürtetem, bis zur Hälfte der Oberschenkel reichendem Ober- und faltigem, langem Untergewande. Um den l. Arm, die l. Schulter freilassend, schlingt sich ein über den Rücken gehendes Gewand (Mantel), welches hinter dem r. Arm erscheint und unten in reichen Falten über dem Schild von **F** weht. Das Tropaion, welches sie im r. Arm trägt, zeigt auf einer Stange einen behelmten, langlockigen Kopf [es ist wohl, wie Conze sah, nur ein Helm gemeint, mit herabhängendem Haarbusch. H.] über einem Brustharnisch, an welchem Brustwölbung und Nabel angedeutet sind. Aus dem Ärmelloch hängt das Schultergewand herab. Am unteren Rande hängt l. und r. ebenfalls ein Gewandschurz herab, in der Mitte ist ein 0,26 langes und 0,06 breites Stück eingeflickt.

Verstofsen: Gesicht und Unterarm.

Vor den Unterschenkeln von **G** ist ein Gewandfragment von **H** sichtbar und weiter unten der ovale Schild des Todten **K**. Vor **G** steht tiefer im Vordergrund

H ⟶ ein nackter bärtiger Krieger in Ausfallstellung, mit dem rechten Beine ausschreitend. Sein zurückliegender, im Ellenbogen ein wenig gekrümmter Arm führt einen wuchtigen Speerstoss. Der l. Arm ist durch die Handhabe eines grofsen ovalen Schildes gesteckt, seine L. packt **I** am Hinterkopf am Schopfe. Er trägt einen Helm mit wehendem Busch an hoher Stange. [Nach den Photographieen scheint er um den Leib einen wulstigen Gurt zu tragen; über die Brust von der r. Schulter herab hängt das Wehrgehenk. H.]. Hinter seinem Rücken weht der Mantel, der über eine Schulter zur anderen gehend über der Brust gelegen hat, soeben aber durch die R. von **I**, die sich daran anhält, bis zur l. Hüfte herabgezogen worden ist.

Verbrochen: r. Arm, l. Unterarm und Handgelenk, r. Unterschenkel, l. Bein, der Geschlechtstheil. Verstossen: Gesicht, Körper, bes. r. Schenkel und Fufs, der Schildrand.

I ⟶. Auf einem nach r. sprengenden Pferde sitzt eine Gestalt, bei deren starker Verstofsung nicht mit völliger Sicherheit ausgesprochen werden kann, welches Geschlechtes sie ist, da gerade die r. nackte Brust abgebrochen, die l. gewandete verstossen ist; ich halte sie für weiblich[32]. Die Kleinheit und Schlankheit der Gliedmafsen kann aber nicht zur Beweisführung herangezogen werden, weil die Gestalt — wie überhaupt die ganze Gruppe **H I** — sehr klein gehalten ist. Höhe des Pferdekopfes: 1,277.

Sie wird von **H** am Schopf zurück- und abwärts gerissen. Ihr Gesicht wendet sich dreiviertel von vorn gesehen abwärts. Die R. klammert sich am Gewand von **H** fest; die L. ist mit dem Schild, durch dessen Traggurt der Arm gesteckt ist und dessen vordere Handhabe sie gefasst hält, erhoben und

[31]) Noch jetzt ist eine Spur davon vorhanden, die nur deshalb nicht deutlich erscheint, weil gerade hier die verschmierte Plattenfuge ansetzt.

[32]) Die Tracht, namentlich die Entblöfsung der einen Brust und der von allen übrigen in den Reliefs dargestellten abweichende Schild sprechen für die Annahme einer Kriegerin, der ja auch das — übrigens gewissen Troilosverfolgungen ähnliche — Schema der Gruppe keineswegs entgegenstehen würde.

[illegible] zur Weihe [illegible] einigen [illegible] Gewande, das auf der l. Schulter be- [illegible] Hüfte reicht. Es ist gegürtet und bedeckt den [illegible]

[illegible] Bestofsen: l. Hand, l. Brust stark.

[illegible] hat lange anliegende Mähne, verbrochenen Stutz, vor- [illegible] Der lange gewellte Schweif geht bis zum [illegible] hat Stirn- und Wangenriemen. Die Decke [illegible]

[illegible] Bestofsen: r. Hinterbein, Geschlechtstheil. [illegible]

[illegible] Kopf ist im Nacken zurückgeworfen; der Mund [illegible] der Leib sehr ungeschickt von vorn gegeben [23]. [illegible] Der r. Arm ist senkrecht (hinter dem [illegible] und verschwindet hinter dem anderen Pferde- [illegible] Vorwärts; die L. lag an der Hüfte. [illegible] in den Knieen gebogen.

[illegible] Über der Gruppe, im Hintergrund und gerade über [illegible]

[illegible] welcher nach l. schräg hinab blickt. Er hält l. den ovalen Schild [illegible] Helm mit Backenklappen und zwei aufrechtstehenden Kolben. [illegible]

[illegible] vorgebogen, ebenfalls nach l. blickt. Er trägt [illegible] vorgebogenem Bügel. Er schultert die [illegible] dem Schild von [illegible]

[illegible] Backenklappe und Busch auf kurzer Stange; auf der [illegible] Hinter der l. Schulter [illegible]

[illegible]

Er trägt einen Helm, der den Busch auf niedriger Stange trug; die Wange ist gänzlich verstofsen. Er trägt ferner einen Panzer mit Schulterstücken und Schurz, unter dem in zwei Stufen das Gewand herabhängt. Neben seinen Glutäen wird der l. Vorderhuf des Pferdes sichtbar. Mit seinem r. Fufs tritt er zwischen die Beine des am Boden sitzenden Gefangenen **Q**.

Verbrochen: Gesicht, Helm, r. Arm. Verstofsen: r. Bein stark, l. Bein minder, der Schildrand.

Zwischen den Beinen von **R** liegen erbeutete Gegenstände: eine über der Schulter von **Q** mit der Spitze aufragende Lanze; drei Fahnen (?) [Es scheinen vielmehr drei übereinanderliegende Schilde zu sein. H.] mit Spitzen; drei Schwerter in Scheiden. Den Abschlufs bildet, r. über **R**,

S ⟵ ein Krieger, welcher die R. geradeaus bis an den Schildrand von **P** vorstreckt; an seiner l. Schulter wird die aufrecht gehaltene Lanze sichtbar. Sein l. Fufs erscheint noch in einem ca. 0,145 über der Basis vorhandenen Umrisse erkennbar. Er trägt einen verzierten Helm mit Busch auf niedrer Stange (die Wange ist verstofsen), einen Schild mit strahlenförmigem Ornament und einen Panzer mit Schulterklappen. Ob das, was seine untere Partie deckt, ein nach r. gelehnter Schild ist, konnte ich bei der in dem Saal des Museums herrschenden Dunkelheit nicht mit Sicherheit bestimmen.

Verstofsen: das Gesicht.

IV. DIE NW-SEITE (vergl. Taf. 17 unten).

Zwei denen von III völlig gleiche Pfeilerseiten schliefsen das oben mit Festons geschmückte Relief ein. Die r. und l. in zwei Bänder endigende Guirlande wird in der Mitte von einem ⟶ schwebenden geradeaus blickenden geflügelten Putten getragen, über dessen l. Schulter sie liegt, während der r. Arm sie umfafst hält. R. und l. trägt sie je ein von vorn gegebener Putto auf dem Nacken, indem er beide Hände auf beide Knie stemmt; Beflügelung ist wegen der Ansicht von vorn nicht sichtbar. Von den auf den Bogen der Guirlande liegenden Satyrmasken sind die beiden mittleren ⟶ ⟵ unbärtig und mit langem Schopf, die äufseren ⟶ ⟵ langbärtig, beide mit Binden, deren Enden herabhängen, um den ganz glatten Kopf. Die Beschreibung des Reliefs beginnt wieder von l.:

A ⟶ im Vordergrund ein Krieger, der, den Kopf zu dreiviertel von vorn, im Laufschritt, l. Fufs vor, r. zurück, heraneilt, in der erhobenen R. das Schwert schwingend, den l. Arm in Hüfthöhe durch den Traggurt eines ovalen Schildes gesteckt, dessen vordere Handhabe die L. fafst. Er trägt Helm[36], Panzerkoller mit heraushängenden, bis zum Biceps reichenden Ärmeln, Schurz bis zur Mitte der Oberschenkel, am von der r. Schulter zur l. Hüfte laufenden Schwertriemen die Scheide. Das Schwert hat keine hervortretende Parierstange.

Verbrochen: Gesicht r. oben, r. Unterarm, l. Oberschenkel bis zur Mitte, l. Knie, r. Oberschenkel von Platte 3 an, r. Fufs, l. Hand, der Helm. Verstofsen: r. Hand, Unterleib in der Schamgegend, Schwert, Schildrand. R. über ihm im Hintergrund folgt

B ⟶ Ein[37], wahrscheinlich bärtiger, Krieger, dessen Augen am Bohrloch erkennbar sind, das Gesicht im Profil, dringt, in der etwas über Kopfhöhe erhobenen R. den Speer schwingend, mit dem durch den Gurt gesteckten l. Arm einen ovalen Schild vorhaltend, vorwärts. Das l. Bein ist, im Knie stark gebogen, vorgesetzt, der r. Fufs erscheint zwischen den Beinen von **A**, ca. 0,345 über der Basis. Er trägt einen Helm mit Busch auf hoher Stange (Wange verstofsen), ein Panzerkoller mit Schulterklappen und Schurz, unter dem das Gewand bis auf die Mitte der Oberschenkel herabhängt. Auf den Oberarmen bis zur Mitte des Biceps wird Gewand sichtbar. An der l. Hüfte hängt am Riemen das Schwert, dessen Knauf und Parierstange deutlich sind. Vor seinen Beinen unter dem Schild **A**'s folgt am Boden liegend im Vordergrund

C eine Figur, von welcher nur die Beine bis einschliefslich der Oberschenkel erhalten sind. Das r. ist, etwas im Knie gebogen, vorgestreckt, der Hacken gegen den Boden gestemmt. Das l., im Knie stark gebogen, ist angezogen. Alles auf Platte 2 Lage 4 v. o. stehende ist weggemeifselt. Der am l. Glutäus erscheinende Rest ist das untere Ende eines strahlenförmig geschmückten Schildes.

Aus den Raumverhältnissen geht hervor, dafs die Figur des Gefallenen zusammengekrümmt gewesen sein mufs. Der Kopf lag wohl vor dem l. Unterschenkel von **B**. Der Rücken ging, am Arm von **D** vorbei, neben dessen r. Schenkel zur Erde.

Verbrochen: r. Unterschenkel. Verstofsen: stark die Füfse. Es folgt im Vordergrund

---

[36]) Schmuck war vorhanden, aber nur sein Ansatz ist als Bruch auf dem Schwerdte kenntlich geblieben; es war wohl ein Busch.

[37]) Der Kopf greift auf Plattenlage 1 über.

D ein auf dem r. Knie ruhender Krieger. Er hält mit der L. den ovalen, mit einem Kreis, von dem rings Strahlen ausgehen, geschmückten Schild zur Deckung für sich und **C** über das aufwärts gehobene, von vorn gesehene Haupt. Der r. Arm ist im Biceps verbrochen; wahrscheinlich stützte er **C**. Das r. Knie lag, wie die Bruchfläche der Basis zeigt, vorn auf dem Boden, der r. Fuſs stemmte sich auf die gekrümmten Zehen. Das l. Bein war stark angezogen und stand, den Unterschenkel etwas nach L. geneigt, auf dem Boden. Er trägt Helm (Zier verschwindet unter dem Schilde), Panzer mit (sehr verstoſsenen) Schulterklappen und (sehr verstoſsenem) Schurz. Was zwischen den Beinen herabhängt, ist wahrscheinlich das Untergewand. An dem von der r. Schulter zur l. Hüfte gehenden Riemen hängt die (verstoſsene) Scheide.

Verbrochen: Gesicht, l. Oberarm im Biceps, Unterarm, r. Arm vom Biceps ab, r. Ober- und l. Unterschenkel bis Knöchel. Bestoſsen: Knie, Brust.

Es folgt, mehr im Hintergrunde, r. neben **B** vordringend

E ⟶ Ein unbärtiger Krieger, von dessen Gesicht Augenbohrlöcher und Jochbeincontour erhalten sind. Er stürmt, den Mund geöffnet, vorwärts. Die Beine sind verdeckt, stehen l. vor, r. zurück. Am l. Arm hält er den ovalen, glatten, mit absetzendem Rande gebildeten Schild vor sich, mit der R. faſst er an das von der r. Schulter an der l. Hüfte hangende Schwert [um es zu ziehen, da er das Pilum bereits abgeworfen. H.]. Er trägt einen reich mit Zierrat geschmückten Helm mit neun fächerartig gespreizten Pfauenfedern auf niederer Kuppel und mit Backenklappen; einen Panzer und unter dem l. Arm zur Seite des Körpers ein Gewand, das wahrscheinlich über die l. Schulter, die Brust berührend[38], zur r. Schulter gegangen ist, auf der zwei Falten erkennbar scheinen.

Verbrochen: r. Unterarm, Schild. Verstoſsen: r. und l. Schulter, Brust, Gesicht. Vor ihm bückt sich zu Boden.

F ⟶, ein Krieger. Sein im Schildgurt steckender Arm hält, mit der L. die vordere Handhabe fassend, den Schild vor. Der r. Arm ist senkrecht abwärts gerichtet. Die R. faſst die Füſse von **G**. Das l. Bein, im Knie etwas gebeugt, ist in weiter Ausfallstellung vorgesetzt. Der Wadenmuskel ist hervorgehoben. Der Oberkörper ist sehr stark gekrümmt, sodaſs das nach unten gerichtete Gesicht ca. 0,12 über dem Oberschenkel erscheint. Er trägt einen Helm, dessen Busch[39] längs des Schildes von **E** lief und die r. Hand desselben zum Theil vorn deckte, ferner Panzer mit Schurz.

Verbrochen: r. Arm von der Schulter an, l. Unterarm, Schild halb, Vordertheil des Helmes, Helmbusch. Mit nach links gerichteten Füſsen liegt ganz im Vordergrunde

G ein spoliierter nackter Todter, auf der l. Seite seines Körpers, auf dem an der Hüfte verschwindenden l. Arm; der behelmte Kopf hängt, das Antlitz zur Erde gewendet, schlaff herab. Der r. Arm ist unter der r. Schulter, von **H** gefaſst, etwas gehoben; die R. liegt am Ansatz des r. Oberschenkels. Der r. Unterschenkel liegt über dem l. Unterschenkel. Der Helm hatte wahrscheinlich einen Bügel.

Verbrochen: obere Kopfhälfte, r. Hand, r. Unterschenkel, die Füſse. Mehr im Hintergrund dringt

H ⟵ ein Krieger vor. Die R. schwingt einen Speer, dessen Spitze halb an **E**'s Kopfe verschwindet. Die L. hält senkrecht den Schild vor, dessen unteres Ende unter **E**'s Schilde erscheint. Der Unterkörper wird durch **F** gedeckt. Er trägt einen ornamentierten Helm mit Backenklappen und auf demselben zwei Gemsenhorn ähnliche Hörner hintereinander [im Profil gesehene Stierhörner? H.]; ferner ein Koller mit Schulterriemen (vielleicht mit Armeln). Neben ihm, etwas weiter vorn, dringt gegen **E**

I ⟵ in der hochgeschwungenen R. das Schwert[40], mit dem er zum Schlage aushält, den mit Strahlen, die von einem Kreis ausgehen, geschmückten ovalen Schild vor Brust und Leib haltend, mit dem r. Bein im Ausfall ausschreitend[41], das l. Bein[42] weit zurückgesetzt, ein unbärtiger Krieger vor, im Helm mit Bügel und Backenklappen und in einem Koller mit Gewand auf den Schultern.

Verstoſsen: Gesicht, r. Unterarm. Vor ihm kämpft

---

[38] Die Brust ist verstoſsen bis auf den Umriſs eines Kreissegmentes, dessen Contour senkrecht darunter zu denken ist auf der l. Brustseite.

[39] Ob auf Bügel oder auf Stange, ist nicht sicher zu entscheiden.

[40] Mit kurzer, eckiger Parierstange.

[41] Der r. Fuſs erscheint unter dem Schilde von **F** ca. 0,25 über der Basis in der Luft.

[42] erscheint hinter **H**'s l. Knie.

K ← in Ausfallstellung, l. Fufs vor, r. zurück, den Schild vor Brust und Leib haltend ganz wie **H**. Die über und vor dem Kopfe erhobene R. stöfst mit einem Speere, dessen Spitze vor **I**'s Schilde erkennbar ist, nach **F**'s Kopf. Der Schild zeigt einen grofsen Ring mit breiten Strahlen. Der ornamentierte Helm trägt wallenden Busch auf niederer Stange und hat Backenklappen. Ob das Gesicht bärtig, ist unsicher. Über die l. Schulter wallt ein faltiger Mantel den Rücken hinab. Er trägt ein Koller mit Ärmeln und Schurz und Untergewand bis ans Knie. Sein r. Unterschenkel verschwindet hinter **G**'s r. Schulter. An der l. Hüfte hängt am Riemen die Scheide, von der [wohl vielmehr vom Gurt H.] zwei Riemen herabhängen. Der Schwertgriff verschwindet unter dem Ellenbogen.

Verstofsen: Gesicht, l. Unterschenkel bis auf die Umrifsrillen, der Schildrand. Verbrochen: l. Schulter. Es folgt ganz im Hintergrund, in dem er sich, mit den Andern im Eilschritt nach links gehend, nach rechts umsieht, wohl nach **O**, der etwas zurückgeblieben scheint,

L ein unbärtiger Krieger, welcher in der an der r. Hüfte liegenden R. einen Speer schultert; die L. verschwindet unter dem mit Strahlen ornamentierten, r. vorgehaltenen, nach l. unten etwas zurückliegenden Schilde. Er trägt ornamentierten Helm mit Hörnern, die gewunden sind, etwa wie Steinbockshörner. Die Wangen sind stark verstofsen; ferner trägt er ein Koller mit Achselklappen. Verstofsen: Gesicht, oberer Theil der Lanze[43]. Neben ihm folgt weiter

M ← ein bärtiger Krieger in Ausfallstellung, l. Fufs vor, r. zurück. Er stöfst mit der bis in Kopfhöhe erhobenen R. eine Lanze abwärts oder will sie zücken. Die Beine sind durch **N** verdeckt. Den l. Arm deckt der ovale Schild mit breitem Rande. In den Nacken fällt schlichtes, kurzes Haar herab. Er trägt einen Helm mit Backenklappen, wallendem Busch auf niederer Stange, mit Ornament. Auf beiden Schultern liegend weht weit nach r. zurück über den Rücken ein faltiger Mantel. Das Koller mit Schurz wird durch einen breiten, doppelt gesäumten Gürtel zusammengehalten, darunter mit breitem, faltenlosem, steifem Saume ein Untergewand [oder zwei Reihen Lederfranzen auf einer Unterlage? C.] Am von der r. Schulter kommenden Riemen hängt an der l. Hüfte die Scheide, von der, wie bei **K** zwei Riemen herabhängen [auch hier vielmehr vom Gurt H.]. Der Griff verschwindet unter dem Schilde.

Verstofsen: Gesicht, Helmbusch, Scheide. Im Vordergrund vor **M** kniet auf dem l. Knie, das stark gebogene r. Bein schräg nach l. vorsetzend,

N ← ein unbärtiger Krieger, am l. Arm den ovalen Schild[44] zu seiner Deckung über den Kopf haltend, mit der R. unter die l. Schulter von **G** fassend, sodafs der angezogene Arm sich hebt [die Bewegung deutet wohl den Versuch an, den Todten aufzuheben und dem Feinde zu entreifsen H.]. Er trägt Helm mit Backenklappen und Panzer mit Schulterstücken und Schultergewand, breitem, doppeltgesäumtem Gürtel, [Lederfranzen und Untergewand] bis zur Mitte der Oberschenkel. An der l. Hüfte hängt am Riemen von der r. Schulter die (verstofsene) Scheide mit ganz abgebrochenem Schwertgriff.

Verstofsen: Gesicht, Schildrand und Panzer. Im Hintergrund hinter **M** folgt

O ← ein unbärtiger Krieger, dessen Gesicht völlig erhalten ist. Er eilt in kurzem Ausfall (das l. vorgesetzte Knie ist sichtbar), mit der L. den ovalen Schild[44] mit breitem Rand dicht am Körper haltend, herbei. In der R. — Oberarm und Ellenbogen erscheinen r. vom Oberkörper — fällt er eine [wiederum deutlich als Pilum bezeichnete C.] Lanze[43]. Er trägt einen Helm mit Zierrat und einem vorn krumm übergebogenen Bügel nebst Backenklappen; Panzerkoller mit breitem Gürtel mit doppeltem Saum, dazwischen zwei untereinanderstehende Reihen runder Plättchen, Schultergewand, [doppelter Reihe von Lederfranzen]. Das Untergewand reicht bis zur Mitte der Oberschenkel. Von r. nach l. Schwertriemen mit Säumen. Im Vordergrunde endlich vor ihm kniet in der r. unteren Ecke in Rückenansicht

P → ein Krieger den Kopf zurückgewendet, über den Rand des ovalen, am l. Arm gehaltenen Schildes nach l. blickend. Beide Knie berühren den Boden, die Zehen sind gekrümmt, die Sohlen aufgerichtet. Der r. Arm geht senkrecht herab, die R. fafste einen verbrochenen Gegenstand, wohl einen Stein zum Werfen (oder eine Schleuder?). Er trägt Helm mit stark vorwärts umgebogener Stange, der vorn und an der Wange verstofsen ist, Koller und Schultergewand, doppeltgesäumtem Gürtel und Schurz[45]. Über den Rücken von der r. Schulter zur l. Hüfte hängt die Schwertscheide, die am Schilde vorbei bis vor **N**'s l. Oberschenkel reicht.

Verbrochen: Schildrand, r. Arm z. Th. Verstofsen: stark Gesicht und Helm, etwas die ganze Figur.

[43]) Die Lanze hat in dickerem Holzschaft einen langen dünnen Metallstab mit Spitze; es ist das Pilum.

[44]) Schildzeichen: grofser Kreis mit breiten Strahlen.

[45]) Ob ein Untergewand hervorgehoben war, ist nicht zu erkennen.

Wenden wir uns hiernach zu dem Versuch, die Absicht und den Inhalt zunächst der vier Sockelreliefs zu ermitteln, so werden wir dabei unzweifelhaft von dem von Brunn ausgesprochenen Gedanken auszugehen haben, 'Alles sei an dem Denkmal nach einem festen und wohlbedachten Plane geordnet'. Wer auch immer der Künstler desselben war, ob einer oder mehrere, ob Grieche oder Römer oder Gallier (wir werden dieser Frage nachher noch einige Aufmerksamkeit schenken müssen), es ist klar, dafs dem Denkmal und seinen Bildwerken ein einheitlicher Gedanke zu Grunde liegt. Schon hier, am Eingang der Untersuchung, wird die vergleichende kunstgeschichtliche Betrachtung sich nach Parallelen und Analogieen umsehen. Allein ich verzichte darauf, die bekanntesten Beispiele reichentwickelter Grabesbauten vom halikarnassischen Mausoleum bis zum Grabmal der Secundinier bei Trier auch nur aufzuzählen[46] oder auf die an ihnen zu erkennende Unterordnung des bildlichen Schmuckes unter den Gedanken der ganzen Anlage näher einzugehen. Denn ich glaube der Zustimmung der Fachgenossen sicher zu sein, wenn ich die Annahme eines einheitlichen Planes bei allen solchen Bauten als sicher betrachte; so wende ich mich gleich zu dem besonderen Zweck unseres Denkmals.

Derselbe ist ausgesprochen in der Inschrift, welche sich auf dem Architrav des Hauptgeschosses an der hierdurch deutlich als Hauptfassade bezeichneten NO-Seite befindet. Nach derselben Seite sind auch die Statuen in dem kleinen Rundtempel des obersten Geschosses gerichtet. Über den Sinn der Inschrift, der lange Zeit gründlich misdeutet wurde, ist kein Zweifel möglich. Drei Brüder, Sextus Julius, Lucius Julius, Marcus Julius, Söhne eines Gaius Julius, haben danach das Grabmal ihren Ältern, also dem Gaius Julius und seiner nicht genannten Gattin, errichtet. Nun schien es Ritschl und Brunn wunderbar, dafs über den sonst völlig unbekannten Vater, den Gaius Julius, auf dem Denkmal selbst weiter nichts angegeben sei. Sie kamen daher zu der Vermuthung, die Ritschl sehr einleuchtend zu sein schien, dafs diesem Gaius Julius noch bei Lebzeiten der seinem Stil nach fast gleichzeitige oder nur wenig ältere und in ziemlicher Nähe des Denkmals befindliche Bogen von Saint-Remy gesetzt, und auf ihm einst in einer Inschrift, etwa auf dem oberen, jetzt fehlenden Theil, sein voller Name, seine Ämter und Thaten angegeben gewesen seien. Die Möglichkeit einer solchen Bestimmung ist sicherlich nicht zu bestreiten; die beiden Denkmäler stehen offenbar in einem gewissen architektonischen Zusammenhang und stimmen, wie schon hervorgehoben wurde, in ihrem Stil überein. Aber da sie noch viel weniger zu erweisen ist, so gehört die Vermuthung zu den wissenschaftlich nicht verwerthbaren. Dafs jener Gaius Julius Ämter bekleidet haben müsse, beruht aufserdem auf einer falschen Vorstellung Ritschls, die er bei erneuter Überlegung wahrscheinlich selbst aufgegeben haben würde. Er hielt die Julier von Saint-Remy für Römer senatorischen Standes, und ihm schwebte die Sitte der republikanischen Zeit vor, nach welcher im öffentlichen Gebrauch die Cognomina von Personen dieses Standes nicht genannt werden, wenn er die weitere Vermuthung äufsert, sie müfsten das Cognomen Caesar geführt haben, weil unter den übrigen

[46]) Zumal bereits oben S. 3f. von Herrn Senz auf dieselben hingewiesen ist.

Juliern nur die Caesares die Vornamen Sextus, Lucius und Gaius geführt hätten. Den dieser Verbindung im Wege stehenden Namen des dritten Sohnes Marcus beachtet er dabei nicht. Es ist überflüssig diese an sich hinfällige Annahme ausführlich zu widerlegen. Die Nomenclatur wird vielmehr jeden mit der römischen Epigraphik Vertrauten zu etwas ganz anderem führen. Jener Gaius Julius war offenbar ein Provinziale von Geburt und erhielt römisches Bürgerrecht und römischen Namen vom Dictator Caesar, dem sich ja besonders im Süden Galliens gleich nach Beginn seiner Statthalterschaft eine Anzahl von Fürsten und Stämmen zu treuer Heeresfolge anschlofs. Unzweifelhaft hat er ursprünglich einen keltischen Eigennamen geführt und diesen dann nach bekanntem Gebrauch als dritten dem römischen Vor- und Geschlechtsnamen, die er zu Ehren Caesars trug, hinzugefügt. Nach dem Gesetz der römischen Nomenclatur hatten die Söhne gar keine Veranlassung, den vollen Namen des Vaters in der Aufschrift des Grabmals anzugeben, so wenig wie sie den der Mutter nannten. Es wäre nicht gegen den Brauch gewesen, wenn aufser der vorliegenden, gewisser Maafsen zusammenfassenden Beurkundung der Stiftung des Grabmals aufserdem auch noch die Namen der beiden Verstorbenen an passender Stelle angebracht worden wären[47]. An Beispielen für solche genauere Bezeichnung der in Statuen auf Ehrenbogen und Grabdenkmälern Dargestellten fehlt es nicht. Aber keineswegs war sie nothwendig, und es entspricht der Knappheit des epigraphischen Stils der Zeit, um die es sich handelt, durchaus, wenn die Stifter sich begnügten, den Glanz des Denkmals und seines Schmucks allein, ohne Commentar in Worten, von dem Ruhm des im Lande sicher wohlbekannten hervorragenden Mannes, dem es gesetzt war, berichten zu lassen.

Diese Erwägungen ergeben zugleich einen festen Ausgangspunkt für die Betrachtung der Reliefbilder. Sicherlich waren, wie Brunn mit Recht hervorhob, sie nicht dazu bestimmt, mythische Vorgänge wie die kalydonische Jagd und den Amazonenkampf darzustellen. Auch historische Gegenstände allgemeiner Art, wie z. B. Kämpfe und Siege Caesars oder der älteren Eroberer der Provinz, an welche einige der französischen Forscher gedacht hatten, sind durch den ganz bestimmten und privaten Zweck des Denkmals ausgeschlossen. Die Bilder sollten unzweifelhaft den in Kampf und Sieg, vielleicht in Gemeinschaft mit seinen drei Söhnen, erworbenen Ruhm des Verstorbenen zu allgemein verständlicher Anschauung bringen. Wenn nun aus den Namen des Vaters und der Söhne richtig geschlossen worden ist, dafs schon der Vater zu den von Caesar mit dem Bürgerrecht beschenkten gehört haben mufs, so ist die weitere Vermuthung nicht abzuweisen, dafs er auf Caesars Seite kämpfend anderen keltischen Stämmen gegenüber Ruhm und Ansehen gewonnen haben wird. Man wird gegen diese Annahme nicht einwenden dürfen, dafs solche dem römischen Eroberer geleistete Dienste den Patrioten vom Schlage des Vercingetorix zu grofsem Anstofs gereicht haben müfsten. Wir wissen

[47]) Herr Senz theilt mir mit, dafs am Architrav der Süd-Seite des Denkmals keine Restauration vorgenommen worden sei. An der der Hauptinschrift entsprechenden Rückseite des Denkmals stand also niemals eine zweite Inschrift.

vielmehr, dafs die narbonensische Provinz seit ihrer Einrichtung in gracchischer Zeit schnell römische Sprache und Sitten angenommen hatte und für Caesar der festeste Stützpunkt für die von dort aus unternommene Eroberung des westlichen und nördlichen Galliens gewesen ist. In dem südlichsten Theil der Provinz und diesseit des Rhodanus, zwischen den Städten Arelate (Arles) und Avennio (Avignon), ungefähr in der Mitte zwischen dem Rhodanus und der Druentia, liegt Glanum, das heutige Saint-Remy, die Heimat der Julier. Zahlreiche andere Denkmäler des südlichen Galliens, vor allem der Bogen von Orange, feiern in ihrem bildlichen Schmuck ebenfalls die Unterwerfung der Gallier, freilich in etwas späterer Zeit.

Wer der römischen Kunst auch der besten Zeit völlig gedankenlose Anwendung griechischer Muster zutraut, der wird vielleicht jede Beziehung der Reliefbilder auf den Zweck des Denkmals läugnen und sie für einen rein dekorativen Schmuck ohne jede individuelle Bedeutung erklären. Eine solche Ansicht mit allgemeinen Nachweisungen über die römische Kunstübung in Italien und den Provinzen des Westens und Nordens zu widerlegen verbietet nicht blofs der dieser Erklärung zustehende Raum, sondern der jetzige Stand unserer Kenntnifs überhaupt. Vor allem müfste dazu der bildliche Schmuck der grofsen Baudenkmäler Frankreichs, der Bogen von Carpentras, Orange und Reims, sowie der Porte noire von Besançon eingehend verglichen werden.

Es liefse sich denken, dafs die Thaten des Verstorbenen nicht auf Caesars gallischen Feldzügen ausgeführt worden seien, sondern während irgend einer anderen oder auch während mehrerer der über die ganze römische Welt ausgedehnten kriegerischen Unternehmungen desselben. Wären in Italien, in Griechenland oder Asien, in Ägypten oder Afrika, in Sicilien oder Spanien erreichte Erfolge gemeint, so würde man von einem Künstler von der Geschicklichkeit des- oder derjenigen, welche die Bilder für das Denkmal von Saint-Remy entwarfen, wie ich glaube mit ziemlicher Sicherheit annehmen dürfen, dafs sie die verschiedenen Örtlichkeiten in irgend einer ihrem Publikum verständlichen Art, durch eine uns vielleicht nicht sofort klare, aber doch als solche erkennbare Symbolik bezeichnet haben würden. Diefs ist aber nicht geschehen mit Ausnahme eines Bildes, bei welchem die Möglichkeit einer solchen lokalen Symbolik nachher in das Auge zu fassen sein wird; es ist das Bild der SO-Seite. Für die übrigen erscheint es nach solchen Erwägungen das Einfachste, ihr Lokal in der Nähe der Heimat des Verstorbenen, also in Gallien selbst, zu suchen. Es darf hierbei daran erinnert werden, dafs auch die vier grofsen Reliefs auf den Fronten des Bogens von Saint-Remy keltische Gefangene zeigen, während auf den Reliefstreifen der Bogenbänder innen, wie es scheint, keltische Waffen dargestellt sind. Wenn wir mithin in den vorhin gegebenen Ausführungen für die Deutung des Inhalts der Reliefbilder einen Anhalt gewinnen, so bleibt für die Art, wie dieser Inhalt zum Ausdruck gebracht worden ist, noch eine andere Erwägung anzustellen. Von Massalia aus, dem alten Emporium des phönikisch-griechischen Handels, hatte sich schon seit Jahrhunderten vor der römischen Eroberung der Strom griechischer kunstgewerblicher Arbeiten nach dem Westen und Norden Galliens hin ergossen.

Massalia's bis in die Zeit der gallischen Eroberung hinaufreichendes Bündnifs mit Rom hat der römischen Occupation die Wege geebnet. Griechische Kunstübung also kann leicht unabhängig von dieser zugleich mit den griechischen Waaren in den Städten und bei den Vornehmen der späteren narbonensischen Provinz festen Fufs gefafst haben. Brunn glaubte nach dem Eindruck der flotten und sicheren Technik des Denkmals von Saint-Remy, in seinem ganzen architektonischen Aufbau wie in seinen Bildwerken, den oder die Künstler desselben unbedenklich als Griechen bezeichnen zu können. Nach den vorhin erwähnten Ausführungen Conze's wird man nicht bezweifeln, dafs, wenn auch die Künstler des Denkmals ihrer politischen Zuständigkeit und vielleicht auch ihrem Namen nach Römer gewesen sein sollten (was ja nicht unmöglich ist), ihre Kunstübung dennoch als letzte Entwickelungsstufe der in Griechenland und Kleinasien ausgebildeten malerischen Reliefbehandlung anzusehen ist. Dorther entnahmen sie wie die tektonischen Formen des Bauwerks, auf die ich hier nicht näher einzugehen habe, so die gesammte Formensprache des bildlichen Schmuckes, den sie dem Denkmal gaben. Alte Gewohnheit ihres Publikums und ihrer Auftraggeber, griechische Symbole auf Waffen und Schmuckgegenständen, vor allem auch an Grabmälern zu sehen und zu verstehen, konnten sie dabei voraussetzen. So erklärt es sich, dafs trotz der vorhin bezeichneten sehr individuellen Aufgabe, welche die Künstler zu lösen hatten, dennoch im Ganzen wie im Einzelnen griechische symbolisch-mythologische Erfindungen die Bilder durchziehen und umgeben, ja sogar, wie sich sogleich ergeben wird, das Grundmotiv für einzelne derselben abgegeben haben.

Ich betrachte als ein solches symbolisch-mythologisches Element von griechischer Erfindung im Voraus, ehe ich mich zu den einzelnen Reliefbildern wende, den allen vier gemeinsamen dekorativen Abschlufs, welchen ihnen der von Eroten getragene Epheukranz mit den bacchischen Masken verleiht. Die von der dionysischen Thymele stammenden Embleme der Masken kommen auf Sarkophagen auch sonst vor mit Beziehungen, denen hier im einzelnen Falle nicht nachzugehen ist. Statt der wirklichen Kränze, mit denen man die Grabmäler schmückte, erscheinen sie auf ihnen auch sonst plastisch ausgeführt als bleibender Zierrath; so hängt der dicke Kranz aus Epheublättern (mit der Blüte oder Frucht), als welchen ihn Lohde, wie ich glaube, richtig erkannt hat, wie wirklich um den Altar, der den Sockel des Denkmals bildet. Nur dafs statt der Nägel, welche die schwere Last zu tragen hätten, je drei geflügelte Eroten auf jeder Seite sie tragen, von reizvollster Erfindung in den mannigfaltigen Stellungen des Schwebens und Tragens. Ihre Originale sind sicher in der Blüthezeit der Kunst des vierten Jahrhunderts zu suchen. Einmal, auf der SO-Seite, ist der mittelste Eros in naiver Weise ganz von hinten dargestellt. Ähnlich die zwei seitlichen auf der SW-Seite und der l. auf der NO-Seite. Die Stellungen der seitlichen bilden meist geschickt gewählte Pendants. Die bacchischen Masken, die man meist mit Thyrsosstäben vereint am Boden oder sonst wo aufliegend zu sehen gewohnt ist, sind hier unmittelbar auf den Epheukranz gelegt, offenbar nur um die durch die Bogen desselben entstehenden leeren Räume

passend auszufüllen. Und sie thun das in wohlberechnetem Wechsel zwischen bärtigen und unbärtigen Köpfen sowie von ganz oder halb von vorn genommenen Ansichten, welche man auf den Tafeln verfolgen mag. Die Füfse der Eroten, die Bänder an den Kranzenden, theilweis auch das Haar der Masken sind in der schon angegebenen Weise oft nur durch die tiefen Umrifslinien ausgedrückt.

In denselben Kreis symbolisch-mythologischen Beiwerks gehören die Darstellungen der vier kleinen Friese, auf deren mögliche Beziehungen zu den Gegenständen der vier grofsen Bilder nachher noch einmal zurückzukommen ist.

Endlich aber, und das ist das Wichtigste, nur aus den Vorstellungen dieses Kreises heraus ist das Hauptmotiv auf dem Bilde der SO-Seite, der Amazonenkampf, zu erklären. Denn dafs die von dem Pferde sinkende Gestalt weiblich ist und durch die Form ihres Schildes wie durch ihre Tracht als Amazone bezeichnet wird, hat Hr. Schneider unzweifelhaft richtig gesehen. Auch mir ist es vor dem Abgufs nicht zweifelhaft geblieben. Wir haben also mit der Thatsache zu rechnen, dafs die in den Mittelpunkt jenes Bildes gestellte Heldengestalt, wen sie auch immer darstellt, als ein Theseus im Kampf mit der Amazone gedacht ist. Bei der Zusammenstellung der verschiedenen Schemata von Amazonenkämpfen in der alten Kunst wird also auch das Relief von Saint-Remy in Zukunft zu berücksichtigen sein. Ich unterlasse es jedoch, diefs Schema durch die bisher bekannten Amazonendarstellungen hindurch zu verfolgen, da für den vorliegenden Zweck seine Constatierung ausreicht.

Steht das Schema des Amazonenkampfes als eines der Grundmotive für die Darstellung der SO-Seite fest, so wird man ohne Weiteres zugeben, dafs auch für die der SW-Seite irgend eine der zahlreichen Compositionen der kalydonischen Jagd das Grundmotiv abgegeben hat, obgleich sicher nicht die Jagd des kalydonischen Ebers als solche den Gegenstand der Darstellung bildet. Gerade Jagddarstellungen sind ja als gewisser Maafsen typischer Schmuck von Sarkophagreliefs bekannt. Ich darf auch hier es unterlassen, der künftigen Sammlung solcher Jagdbilder und ihrer kunstgeschichtlichen Analyse vorzugreifen.

Auf Grund dieser den Inhalt und die Formensprache der Bilder im allgemeinen feststellenden Beobachtungen wird nun die Deutung der einzelnen Darstellungen versucht werden können.

I. DIE NO-SEITE. REITERGEFECHT.

(Taf. 16 oben.)

Unter den Reitern dienten die Häuptlinge der vornehmeren gallischen, wie später der germanischen Stämme im römischen Heere, in einer Art von persönlicher Gefolgschaft der römischen Heerführer[48]. Wenn auch die Schriftformen der Inschrift gestatten, die Errichtung des Denkmals ein oder ein Paar Decennien nach Caesars Tod, aber sicher nicht weiter hinab, anzusetzen, so beziehen sich doch die Darstellungen desselben schwerlich auf die von Augustus oder seinen Feldherrn in Gallien geführten Kämpfe. Sondern wie der Vater und die Söhne, wie wir sahen,

[48]) Ich darf für einige nicht überall zu findende Einzelheiten solcher Verhältnisse auf meine Ausführungen über den Namen des Arminius im Hermes X 1875 S. 393 ff. verweisen.

ihren Namen dem Caesar verdanken, so werden sie in Caesars Heer in der angegebenen Weise gedient haben. Sie erscheinen daher in der Tracht und Bewaffnung römischer Legionsreiter. Auch die Führer der keltischen Gegner Caesars haben, wie ihr Geld, ihren Schmuck und ihr Geräth, so auch ihre Tracht und Bewaffnung, sowie die Zäumung und Sattelung ihrer Pferde seit alter Zeit zum grofsen Theil von dem griechischen Kunsthandwerk geliefert erhalten. Die Unterschiede zwischen den römischen Legionsreitern und den keltischen Reitern sind daher gewifs nicht besonders grofs gewesen; für die zeitgenössischen Betrachter genügte eine für unser Auge kaum merkliche Unterscheidung derselben. Dazu kommt, dafs auch auf den Grabdenkmälern römischer Krieger aus dem ersten und zweiten Jahrhundert unserer Zeitrechnung die Tracht derselben oft nach griechisch-heroischem Vorbild idealisiert erscheint; worauf ich früher öfter hingewiesen habe. In noch höherem Grade wird eine solche Heroirisierung der Tracht in unseren Reliefbildern anzunehmen sein; und dieselbe erstreckte sich ziemlich gleichmäfsig auf die beiden kämpfenden Parteien. Ich rechne dahin die mannigfachen Formen der Helme, der Schilde und Schildzeichen; ferner das Fehlen manches bekannten Theils der Vollrüstung, wie des Dolches und Gürtels mit seinem Schmuck, wohl auch das der Beinschienen, und ähnliches. Nichtsdestoweniger hat der Künstler der Reliefs auch in diesen Dingen einen ziemlichen Grad von Natürlichkeit erstrebt und erreicht.

Als besiegter Gegner ist unzweideutig der, wenn nicht ganz korrekt, so doch höchst lebensvoll gezeichnete Krieger auf der l. Seite des Bildes bezeichnet, der vom Pferde gestürzt ist (**B**)[49]. Ebenso auf der r. der den Todesstofs empfangende (**F**), dessen Pferd, wenn er als von ihm gestürzt anzusehen ist, nicht dargestellt ist. Bei **B** würde der keltische Armring, den ich auf dem Abgufs zu sehn glaubte, für die Bestimmung der Herkunft auch noch ins Gewicht fallen. Durch ihre keltischen Schwerter (ohne Parierstange), zum Theil auch durch den Helmschmuck (**A**), sowie durch eine gewisse geringere Betonung ihrer kriegerischen Aktion glaube ich ferner als Kelten zu erkennen die Reiter **A** und **D**. Als auf der siegenden, römischen Seite kämpfend erscheinen dagegen die mit dem Speere kämpfenden **C** und **G**. Von ihnen sind **C** und **G** deutlich als Sieger bezeichnet. **C** hat schon einen Gegner (**B**) vom Pferd gestofsen und wendet sich nun mit neuem wuchtigen Angriff gegen **A**. **G** giebt dem schon unten liegenden Gegner (**F**) den Todesstofs. Zwischen **D** und **E** schwankt noch der Kampf. Beide sind fast von hinten dargestelllt. Dafs er auch mit dem Speere kämpft, könnte veranlassen **E** für den Genossen der Sieger zu nehmen. Allein der die Mitte der Darstellung einehmende **D**, dessen Gesicht zu sehen war, ist offenbar der von dem Künstler bevorzugte. Dafs er mit dem keltischen Schwerte kämpft, macht bei meiner Auffassung keine Schwierigkeit. So zerfällt in wohl bedachtem Wechsel die Darstellung in drei Gruppen von Kelten und Römern **AC**, **ED**, **FG**. Zu einer vielleicht beabsichtigten vierten Gruppe fehlt dem besiegten **B** gegenüber ein Gegner. Einer gegen zwei verstärkt noch den Eindruck der Überlegenheit. Ob nun mit **D** etwa Gaius Julius, der Vater, mit **C** und **G** zwei seiner

[49]) Die Buchstaben beziehen sich auf die vorangeschickte Beschreibung Herrn Schneiders.

Söhne bezeichnet sein sollten, oder ob mit ihnen andere Begleiter des kämpfenden Helden gemeint sind, ist nicht zu entscheiden. Auch die Möglichkeit ist an sich nicht ausgeschlossen, dafs nur siegreicher Kampf römisch-keltischer Reiter gegen keltische Gegner, wie ihn der Verstorbene oft bestanden haben mag, dargestellt ist. Angesichts der auf den übrigen Bildern, wie sich ergeben wird, deutlichen Hervorhebung gewisser Hauptpersonen der Handlung, möchte ich eine solche auf dem Hauptbilde der Fassade des Denkmals als an sich wahrscheinlich voraussetzen. Dafs nur zwei (Söhne?) neben dem Helden kämpfend dargestellt wurden, mag seine uns unbekannten Gründe gehabt haben.

Reiterkämpfe ähnlicher Art und aus nicht allzuweit abliegender Zeit sind in dem einzig erhaltenen Relief eines wahrscheinlich dem Augustus nach seinen kantabrischen Feldzügen in Tarraco in Spanien gesetzten Bogens dargestellt[50]. Sie sind noch nirgends veröffentlicht; eine Vergleichung mit dem Bilde von Saint-Remy würde in vieler Beziehung lehrreich sein.

II. DIE SW-SEITE. EBERJAGD.

(Taf. 17 oben.)

Wie im Kampf zu Rofs, so hat auch als reisiger Jäger der Verstorbene mit den Seinen hohen Ruhm erlangt. Diese mehr private Seite seiner Thaten bringt, gewifs nicht ohne Absicht, das Bild der Rückseite des Denkmals zur Darstellung. Dafs dieselbe sich in einer ganzen Anzahl einzelner Motive an die griechische Darstellung der kalydonischen Jagd anlehnt, ist schon hervorgehoben worden. Hier gilt es wiederum den Zügen nachzugehen, durch welche der Künstler das überlieferte Schema zu individualisieren gewufst hat. Die Scene ist durch die virtuos hingeschriebenen Baumstämme als im Walde vor sich gehend bezeichnet. Ob es einen bestimmten Sinn hat, dafs die Äste der Bäume abgehauen sind und kein Laub angedeutet ist, weifs ich nicht. Ich möchte es auf rein technische Rücksichten zurückführen.

Als die Hauptfigur ist deutlich die in den Mittelpunkt des Bildes gestellte heroische Gestalt (**I**) bezeichnet, deren Kopf, der wohl das Bildnifs des Verstorbenen war, und r. Arm leider fehlen. Er ist im Begriff den Jagdspeer dem Eber in den Nacken zu stofsen; während er mit der L. den vom Eber umgerannten Genossen (**K**) stützt. Sein bäumendes Rofs, von dem er soeben herabgesprungen ist, wird ganz l. von den Genossen gehalten. Vom Eber verwundet ist **E**, wohl einer der Söhne, mit dem Pferde gestürzt und wird von den erschreckten Genossen, deren einer (**D**) etwa als sorgender Pädagog mit bekannter Gebärde ihm schmeichelnd an das Kinn fafst, mit ängstlicher Schonung herabgehoben; während andere derselben das bäumende Rofs des Vaters von dem Verwundeten fern halten. **G**, welche die R. klagend an das Haupt legt, könnte weiblich sein und etwa proleptisch den Schmerz der Mutter oder Amme darstellen, der der tödtlich Verwundete gebracht wird. In den beiden anderen Reitern (**L** und **M**), welche den Speer gegen den Eber zücken, wird man die beiden anderen Söhne des Verstorbenen erkennen dürfen. Nicht zu-

[50]) S. meine Antiken Bildwerke in Spanien S. 287 n. 679.

fällig ist es also, dafs nur vier Personen, der Vater und die drei Söhne, beritten dargestellt sind, während die Diener zu Fufs jagen. Sehr lebendig sind unter ihnen die das Bild rechts abschliefsenden kräftigen Gestalten, deren erste **N**, wie Hr. Schneider richtig hervorhebt, mit dem Hunde den Eber regelrecht für den Hauptjäger stellt, während der andere (**O**) von oben mit der Streitaxt gegen ihn ausholt.

Der Eber selbst, von heroischer Gröfse, in kühner Verkürzung fast von vorn gesehen, ist ein Beweis für die Meisterschaft des Künstlers; ebenso wie das über ihn aus dem Bilde herausspringende Pferd von **M**. Das ganze Bild macht durch seine lebhafte Gruppierung und das freie und doch symmetrische Durcheinander von Menschen- und Thiergestalten den Eindruck einer an den besten Vorbildern und dem Studium der Natur geschulten und doch selbständig schaffenden Künstlerphantasie.

III. DIE SO-SEITE. SIEGREICHER KAMPF.

(Taf. 16 unten.)

Die Bilder der Haupt- und der Rückseite des Denkmals zeigen die Dargestellten zu Rofs kämpfend oder jagend; auf den Bildern der beiden anderen Seiten erscheinen sie zu Fufs.

Den Mittelpunkt bildet die schon besprochene Gruppe der in heroischer Nacktheit dargestellten Hauptfigur (**H**), des Vaters, denke ich (den wiederum Porträtähnlichkeit des jetzt gänzlich verstofsenen Gesichts bezeichnet haben wird), mit der Amazone (**I**). Es fragt sich, ob in ihr nur eine allgemeine Allegorie siegreichen Kampfes mit irgendwelchen nicht näher bezeichneten Gegnern zu erkennen ist, oder der bestimmte Hinweis auf einen weiblichen Gegner. Einige der französischen Erklärer haben an die Tochter des Orgetorix gedacht, deren Gefangennahme Caesar erwähnt (B. G. I 26). Es ist bei den keltischen Stämmen nicht selten vorgekommen, dafs kriegerische Frauen sie zum Kampf geführt haben; wofür es genügt, an die britannische Boudicca zu erinnern. Dafs der Künstler einen solchen besonderen Erfolg seines Helden habe darstellen wollen, ist nicht unmöglich. Die im Hintergrund verzweifelnd klagende ebenfalls weibliche Gestalt (**O**) könnte für eine solche Deutung verwendet werden, etwa als die Mutter der in Gefangenschaft gerathenen Fürstin. Doch läfst sich auch für die andere mehr allgemeine Deutung manches anführen; daher ich sie, im Einverständnifs mit Conze, als Überschrift des Bildes vorgezogen habe. Es ist noch eine dritte, etwas ferner liegende Vermuthung möglich, die ich nicht gänzlich unterdrücken will, obgleich sie ihre Bedenken hat. Der vornehme Provinziale aus dem narbonensischen Gallien könnte aus hingebender Treue oder Lust am Kriegshandwerk dem Caesar auf seinem Feldzuge in den Orient gefolgt sein und dort sich Ruhm durch eine That erworben haben, welche in dem Amazonenkampfe eine den Seinen und den Zeitgenossen verständliche, lokal gefärbte symbolische Darstellung fand. Der Flufsgott würde dann eine asiatische Örtlichkeit noch näher bezeichnet haben. Allein wo drei Vermuthungen mit ungefähr gleicher Wahrscheinlichkeit vorgebracht werden können (vielleicht giebt es

noch mehr), bleibt als vorläufiges Ergebnifs übrig, dafs überhaupt nichts Sicheres vermuthet werden kann.

Als neben dem Helden bevorzugte Personen der Darstellung erscheinen durch Tracht und hervorragende Placierung der l. kniende Krieger (**F**), sowie die beiden r. vorn kämpfenden (**R** und **S**).

Von den übrigen Figuren bedürfen die gefallenen Gegner (**K** und **Q**), die Krieger im Hintergrunde (**L M N**), sowie der zum Schutz der Frauen wenn auch vergeblich anstürmende (**P**) keiner näheren Erklärung.

In eigenthümlicher Weise aber ist die Handlung lokalisiert und charakterisiert durch die Gestalten auf der l. Seite des Bildes. In dem Flufsgott (**A**) wird man am ehesten geneigt sein den Rhodanus zu vermuthen. Die ebenfalls nahe Druentia scheint das Geschlecht des Namens auszuschliefsen; denn die Regeln der grammatischen Logik, wonach auch weibliche Flufsnamen männlich gebraucht werden, erstrecken sich nicht auf die bildende Kunst. Neben und über dem den Ort andeutenden Flufsgott treten die weiblichen Gestalten hervor. L. die jugendlich kleine Victoria mit der Gedächtnifstafel (von einfach oblonger Form), auf welcher die That des Helden als verzeichnet zu denken sein wird (**B**). R. die mächtigere Gestalt mit dem Tropäon (**G**). Zwischen ihnen steht eine aller charakteristischen Beizeichen entbehrende weibliche Gestalt, welche auf die Tafel der Victoria herabzublicken scheint (**E**). Dafs sie ebenso wie die im Hintergrund stehenden Männer in der Toga (**A** und **D**) in einer den Beschauern nicht unverständlichen Weise das besondere Verdienst des Helden in und nach dem Kampfe zum Ausdruck bringen sollten, scheint mir sicher. Will man irgend eine annähernde Bezeichnung, so mag die das Tropäon tragende Gestalt (**G**) Virtus genannt werden, wenngleich sichere Anlehnung an die römischen Bilder der Virtus und des Honos, so viel ich sehe, nicht zu finden ist. In der Frau (**E**) könnte, etwa in beabsichtigtem Gegensatz zu der klagenden Besiegten auf der anderen Seite des Bildes (**O**), die Gattin des Helden gesehen werden. Die Stellung der Hände auf der Brust hat vielleicht einen bestimmten Sinn, den ich jedoch nicht deuten kann. Die Tracht und Haltung dieser Frau (**E**) erinnert an die Statue der Mutter im Obergeschofs des Denkmals. Die beiden Männer (**A D**) sind wohl theilnahmsvolle Verwandte. Conze macht, wie ich glaube mit Recht, darauf aufmerksam, dafs die im Hintergrunde wie in einem Zuge sich von r. nach l. bewegenden Gestalten durch den Flufsgott in der Ecke möglicher Weise als auf dem anderen Ufer des Flusses befindlich bezeichnet werden sollten. Die beiden älteren Verwandten (**A D**) voran, dann die Frau (**E**), zuletzt zwei Krieger (**L M**), alle nach l. gewendet, zögen dann gewisser Maafsen an den Ort des siegreichen Kampfes, wo die Victoria (**C**) und die Tapferkeit (**G**) mit ihnen den Helden erwarten. Zum Stil der Reliefbilder und ihrer ganz malerischen Anlage, die unter Verzicht auf klare Silhouettenwirkung alles eng aneinanderdrängt, stimmt eine solche Annahme sehr gut.

Allein diese Deutungen bleiben unsicher. Genug, dafs die Hauptgestalten des Bildes auch hier wieder die nahe Beziehung zu den Personen des Denkmals, dem Vater und den drei Söhnen, deutlich hervortreten lassen.

IV. DIE NW-SEITE. KAMPF RÖMISCHER LEGIONARE.

(Taf. 17 unten.)

Die Überschrift ist gewählt worden, weil in der Tracht und Bewaffnung der siegreich vordringenden Krieger zu Fufs die hinreichend bekannten Bestandtheile der Rüstung des römischen Legionars deutlich hervortreten, insbesondere das Pilum[51].

Auch hier kämpfen wieder, wie auf dem Reiterbild der NO-Seite, die Gegner fast in derselben Rüstung wie die Sieger. Die Möglichkeit, dafs es hiernach beabsichtigt war, einen Kampf zwischen römischen Legionaren von beiden Seiten darzustellen. ist nicht von vornherein abzuweisen; ihr entsprechend ist die Überschrift für das Bild gewählt worden. Dann fragt es sich, was für ein Kampf von Römern gegen Römer kann, unter den im Übrigen als sicher oder wahrscheinlich ermittelten Bedingungen der Erklärung, gemeint sein. Man könnte vielleicht an Caesars Kämpfe in Aquitanien gegen alte Sertorianer, an die Belagerung von Massalia, das unter dem Pompejaner Ahenobarbus stand, allenfalls an die Schlacht von Ilerda in dem benachbarten Spanien denken. Pharsalus, Thapsus, Munda oder andere Schlachten Caesars werden nach dem oben Bemerkten durch mangelnde Bezeichnung der Örtlichkeit ausgeschlossen. Allein auch hier scheint es gerathener, das Fernliegende als das Unwahrscheinlichere bei Seite zu lassen. Wie in dem Bilde des Reitergefechtes wird auch im Kampf zu Fufs die Tracht und Bewaffnung beider Parteien als die römische, nur durch geringe Verschiedenheiten modificierte, anzusehen sein.

Es handelt sich hier zunächst wieder darum, in der energisch bewegten Gruppe Freund und Feind von einander zu scheiden. Selbst wenn alle übrigen, besonders die in der Tracht und Bewaffnung liegenden Kriterien fehlten, müfste man, nach dem streng festgehaltenen Grundgedanken der übrigen Reliefbilder, auch hier von vornherein in den Zusammensinkenden und Gefallenen die keltischen Gegner der auf römischer Seite siegreich Vordringenden erkennen, welchen das Denkmal gilt. Kelten sind danach die im Vordergrund theils schon Gefallenen (**C** und **G**), theils vergeblich mit ihren Schilden sich Schützenden (**D** und **N**), sowie der ganz r. in die Knie Gesunkene (**P**). Zweifelhaft könnte man bei dem ganz l. im Vordergrund Kämpfenden (**A**) sein; ich rechne ihn schon wegen der bevorzugten Ausführlichkeit der Darstellung zu den römischen Siegern, wobei mich nicht irrt, dafs er mit dem kurzen keltischen, aber auch bei den Römern üblichen Schwert kämpft. Der Umstand, dafs er allein auf dem ganzen Bilde in ganzer Figur und charakteristischer Tracht erscheint, legt es nahe in ihm die dieses Mal in absichtlichem Wechsel von dem Künstler an die eine Seite, nicht in die Mitte gestellte Hauptfigur, den Helden des Denkmals, zu erkennen. Leider fehlt der Kopf, der gewifs wieder sein Bildnifs war, so gut wie ganz. Ob der über ihm in voller

[51]) In den Untersuchungen über das römische Pilum, wofür es hier genügt auf Marquardt's röm. Staatsverwaltung II² (1884) S. 340 zu verweisen, hat zuerst, soviel ich sehe, Jules Quicherat (1866) auf die deutlich dargestellten Pila unseres Bildes hingewiesen; s. dessen *Mélanges d'archéologie et d'histoire* (1885) S. 307 ff.

Rüstung des Legionars in derselben Richtung wie **A** zum Speerwurf ausholende (**B**) den man defshalb nicht wohl für (**K**) einen Gegner von **A** halten kann, einen gewöhnlichen Speer oder das Pilum führt, ist bei der mangelhaften Erhaltung gerade des entscheidenden Theils der Waffe nicht zu entscheiden. Die Verdickung des Schaftes in der Mitte mufs genau über dem Helm gelegen haben.

Für Kelten wird man dagegen wohl die drei in geschlossener Linie vom Hintergrunde her nach l. vordringenden Schildträger (**H I K**) anzusehen haben. Sie bilden gleichsam das zweite Glied hinter dem ersten, dessen Mannen (**C D G N P**) unterlagen. Bei den beiden ganz im Hintergrund mit Lanze und Hörnerhelm (**H**) und mit dem kurzen Schwerte (**I**) Kämpfenden zeigt auch die Tracht eine gewisse Abweichung von der der Gegner. Bei dem fast in der Mitte mit dem Speer (der aber nicht als Pilum charakterisiert ist) Eindringenden (**K**) könnte man zweifeln. Aber es entscheidet die Gegnerschaft zu den von l. her Vorgehenden, die deutlich als die Siegreichen erscheinen. Auch die Stellung von **K** ziemlich in der Mitte des Bildes darf hiernach nicht als nach der anderen Seite hin entscheidend angesehen werden.

Ein Sieger ist dagegen unzweifelhaft der den gefallenen Gegner, zu dem er sich niederbückt, Spoliierende (**F**). So bleiben drei von l. (**A B E**) und drei von r. her (**L M O**) siegreich gegen die Keltenschaar Vordringende übrig. Es erscheint zwar auf den ersten Blick, als ob **M** auf der gleichen Seite kämpfte, wie die drei in derselben Richtung Vorgehenden der Mittelgruppe (**H I K**). Allein dann müfsten auch die beiden deutlich durch das Pilum Bezeichneten neben **M** im Hintergrunde (**L** und **O**) als Gegner, also als Kelten, angesehen werden. Ich glaube, sie lassen sich auch aus der Composition des ganzen Bildes heraus als Gegner der Mittelgruppe auffassen. Sie nehmen die Gegner zusammen mit **A B E** in ihre Mitte; schon damit sind sie als die römischen Sieger hinreichend bezeichnet. Auf der l. Seite ragen **A C E** hervor durch ausführliche Darstellung und reichen Waffenschmuck, **E** besonders durch den Helm mit Pfauenfedern. Auf der r. scheint **L**, der sich nach l. umblickt, gleichsam zum Nachrücken aufzufordern; **O**, ganz r., vertritt die nachrückende Masse. Der zwischen ihnen fast in ganzer Figur sichtbare **M** ragt hervor. Er ist vielleicht einer der Söhne, der dem l. im Handgemenge befindlichen Vater (**A**), wenn ich ihn mit Recht als solchen nehme, und den beiden Brüdern (**B** und **E**) im entscheidenden Moment Hülfe und Entsatz bringt.

Dafs in den einzelnen Gestalten wie in den Gruppen der Kämpfenden Stellungen und Verbindungen sich finden, die an die berühmten Muster griechischer Kunstschöpfungen der besten Zeit (Kampf um die Leiche des Patroklos u. s. w.) erinnern, ist ein weiterer Beweis für den oben hervorgehobenen engen Zusammenhang unserer Bilder mit den technischen Überlieferungen der Diadochenzeit. Ihre weitere Verfolgung unterlasse ich auch in diesem Falle.

So stellt sich mir der dem Bilde zu Grunde liegende Gedanke dar. Ich bestreite nicht, dafs man über einzelne der Kämpfenden zweifeln kann; die Erhaltung des Bildes reicht nicht hin zur Entscheidung aller Fragen, die sich aufdrängen,

und ich habe die Schwierigkeiten, welche die Erklärung zu überwinden hat, nicht verschwiegen. Allein im Grofsen und Ganzen glaube ich nicht zu irren, wenn ich auch in diesem Bilde, wie in den übrigen drei, den einheitlichen Grundgedanken des Denkmals, und zwar in verhältnifsmäfsig einfacher Form, zum Ausdruck gebracht sehe.

Die einfache Klarheit der Composition tritt besonders vortheilhaft hervor, wenn man sie mit den in den Reliefs des Bogens von Orange dargestellten überfüllten und übermäfsig bewegten Kampfscenen vergleicht. Der Bogen gehört wahrscheinlich der Zeit des Tiberius an[52]; wenn er älter ist, so reichte das Talent der Künstler, welche seine Reliefs erfanden, nicht entfernt an das derer von Saint-Remy.

DIE VIER KLEINEN RELIEFS.

(Taf. 15 und Text S. 8.)

Die phantastischen Seewesen, Nereiden und Tritonen, hatte einst Skopas besonders zum Gegenstande reichbewegter Darstellungen gemacht. In welchem Maafse diese Erfindungen später von der Kunst nach Alexanders Zeit ausgebildet und individuell gestaltet worden sind, werden die in diesen Fragen heimischen Forscher besser, als ich es könnte, darlegen. Hier fragt es sich nur, ob die aus jenem Kreise mythologischer Gestaltungen genommenen Reliefbilder auf den vier Seiten des Architravs über den Bogen des Hauptgeschosses an unserem Denkmal als blofser gleichgültiger Zierrat, etwa wie das Gorgoneion in der Bogenmitte (trotz seiner allgemeinen Bedeutung als Apotropaion), zu betrachten sind, oder ob sie dem Grundgedanken des Grabmonuments mit bewufster Absicht sich unterordnen. Auf Schifffahrt zur See oder auf dem Flusse könnten die Ruder deuten, welche auf der Hauptseite über der Inschriftfläche von den drei jugendlichen Tritonen (um sie kurz so zu nennen) mit beiden Händen rückwärts über dem Kopf gehalten werden, um zu wuchtigem Schlage gegen die Seethiere auszuholen. Von den beiden in männlicher Kraft strotzenden geflügelten Tritonen der Rückseite, welche je mit einer Hand den die Mitte des Frieses bildenden runden Clipeus halten, scheint wenigstens der r. ein kleines Ruder leicht wie eine Gerte unter dem l. Arm zu tragen. Ähnlich haben die der beiden Seitenfriese Keulen geschultert, während die Ruder neben den Schilden stehen. Die Clipei sind gedacht, wenn auch nicht wirklich benutzt, als Schriftflächen, auf denen Namen oder Daten angebracht werden konnten. Ich möchte hiernach die auf allen vier Seiten wiederkehrenden Ruder nicht als gänzlich bedeutungslos ansehn. Die Flufsschifffahrt auf dem Rhodanus, den wir auf dem Bild der SO-Seite dargestellt glauben, und auf seinen Nebenflüssen tritt uns aus inschriftlichen Zeugnissen als besonders bedeutsam entgegen; ähnlich wie die des Rheins, des Mains und der Mosel auf den Denkmälern ihrer Ufergegenden. Das Haus der Julier von Glanum kann neben Kriegsruhm sehr wohl auch durch Schifffahrt und Handel Ansehen und Reichthum erworben haben.

[52]) Vgl. CIL XII 1230. Die von einigen französischen Gelehrten ausgesprochene Ansicht, dafs die Inschrift später hinzugefügt und der Bogen für älter zu halten sei, scheint jedoch nicht ganz unbegründet zu sein. Er gehört vielleicht noch in augustische Zeit.

DIE STATUEN.

(Taf. 14.)

Die Köpfe der beiden Statuen sind neu. Dennoch scheint es sicher zu sein, dafs die l. vom Beschauer stehende Gestalt eine weibliche ist. Es sind unzweifelhaft die in der Inschrift genannten Ältern der Stifter beide, in der üblichen römischen Tracht und Haltung, gemeint. Die Tracht der l. stehenden Gestalt ist allerdings nicht ganz deutlich als weiblich erkennbar. Es scheint über den frei stehenden Füfsen unter dem Mantel das nach griechischem und römischem Brauch bis auf die Knöchel reichende Kleid zu fehlen. Vielleicht ist mit seinem Fehlen ein Rest keltischer Tracht angedeutet. Sollte die Gestalt für männlich gehalten werden müssen, so entsteht ein Widerspruch mit den in der Inschrift deutlich als Gegenstand der Widmung des Grabmals bezeichneten Ältern (*parentes*). Denn es empfiehlt sich kaum den in der Sprache ja möglichen Begriff zweier männlicher Ascendenten dem gewöhnlichen von Vater und Mutter vorzuziehen. Sind beide Statuen männlich, so möchte ich eher an eine Veränderung des Programms denken, welche in der Inschrift unberücksichtigt geblieben wäre.

Dafs der r. stehende Verstorbene hier nicht als Krieger oder Jäger, sondern in dem bürgerlichen Festgewand erscheint, entspricht einem vielfach auch auf Kriegergrabsteinen von mir beobachteten Gebrauch. Krieger und Provinziale lassen sich mit Vorliebe als *togati* abbilden. Die neu mit dem römischen Bürgerrecht beschenkten heifsen im offiziellen römischen Stil Togaträger; die Würde und der Vorzug des römischen Bürgers kommt darin zu sichtlichem Ausdruck.

In der etwas wunderlichen Art der Aufstellung, durch welche die beiden Statuen von den enggestellten Säulen fast verdeckt werden, sehe ich keine Absicht, sondern eine gewisse sorglose Freiheit, die sich der Architekt, vielleicht nicht ganz im Einverständnifs mit dem Bildhauer, genommen hat.

So stimmen auch die in der Krönung des Denkmals stehenden Bildnisse zu dem einheitlichen Grundgedanken desselben. Es feiert auf zu zweistöckigem Tempelbau entwickeltem Grabesaltar die Thaten und den Ruhm des Verstorbenen und der Seinen.

B. 15. Januar 1888. E. Hübner.

ÜBER EINE STATUE
IN DER GLYPTOTHEK IN MÜNCHEN.

(Hierzu Taf. 1[1]).

Die in der Glyptothek in München, im Heroensaale aufgestellte, mit Nummer 160 bezeichnete Statue wird, so viel ich finden kann, zum ersten male erwähnt in Morcelli's *Indicazione antiquaria per la villa suburbana dell' eccellentissima casa Albani,* Roma 1785. Hier wird in § XXI mit der Überschrift *Prospetto dell' ingresso nella villa dalla parte posteriore con IIII colonne di granito* S. 40 als Nummer 369 angeführt: *Statua eroica di personaggio Greco diademato, con cappellatura folta e barba piena.* Die Statue fehlt in der zweiten Ausgabe der *Indicazione* vom Jahr 1803. Sie war inzwischen nach Paris gebracht worden. In dem *Specchio generale di tutti gli oggetti d'arti e scienze che partono da Roma per Parigi nell' anno VI° dell' era repubblicana,* abgedruckt in der *Correspondance de Napoléon Ier* Band III (1859) S. 655ff. ist sie, mit der Angabe der Herkunft aus Villa Albani und der Nummer der *Indicazione,* kurz bezeichnet als *Eroe di marmo.* Als sicher aus den Albanischen Sammlungen stammend führt denn auch Urlichs die Statue an in seiner Schrift Die Glyptothek Königs Ludwig I (München 1867) S. 61 als Nummer 15 mit den Worten: »Die unbekannte Colossalstatue, wie es scheint, eines griechischen Königs in heroischer Behandlung, mit dem Diadem im Haar, ein sehr mittelmäfsiges Werk aus späterer römischer Zeit. Die Augäpfel sind angedeutet; unedirt?« Unedirt war die Statue damals nicht mehr zu nennen. Eine, freilich überaus ungenügende kleine Abbildung ist bei Clarac 834, 2098 gegeben[2]. Ähnlich wie Urlichs hatte über die Statue Schorn Beschreibung der Glyptothek (München 1842) S. 169 Nr. 159 geurteilt. Er läfst ihr in der Überschrift die alte Bezeichnung »Bärtiger Heros« und bemerkt »Aus welchem Grunde dieser Heros, dessen Haar mit einem Diadem umschlungen ist, den

---

[1]) Der Lichtdruck auf unserer Tafel ist, nach dem Originale, von Obernetter in München hergestellt. Die Aufnahme ist leider, wol in Folge der dafür ungünstigen Aufstellung der Statue, nicht gut gelungen. — Herrn Professor von Brunn bin ich für mehrfache Auskunft zu Dank verpflichtet. Abdrücke einiger Münzen, die ich zu vergleichen wünschte, hat mit gewohnter Güte Herr Dr. Imhoof-Blumer mir zugesendet.

[2]) Die Notiz im Text V S. 78 ist offenbar von der Zeichnung und von Schorn abhängig: »*Statue de taille héroique et de travail romain, provenant de la collection Albani, où elle portait le nom d'Antigonus Gonatas. Elle est à peu près intacte* [!] *et offre un héros nu, debout, tenant de la main gauche le fourreau du parazonium presque horizontal, et dans la main droite, abaissée, l'épée. Le personnage est barbu, la tête est ceinte du diadème, les cheveux et la barbe sont à peu près bouclés. Les traits n'offrent pas ceux d'un personnage connu et le sculpteur ancien a probablement représenté un personnage des temps héroiques. La tête n'a jamais été séparée. Sont modernes: le nez, l'avant-bras gauche. La main gauche est antique* [derselbe Irrtum auch bei Schorn]. *Nous ignorons, si le fourreau est antique aussi. Haut. 8 pi. 2 po.*«

Namen Antigonus Gonatas erhalten hat, ist uns unbekannt[2]. Der Kopf, welcher niemals von der Statue getrennt war, hat Ähnlichkeit mit dem des Commodus; die Figur erinnert an die Borghesische Statue des Aelius Verus (Bouillon *Mus. d. A.* 2). Römische Arbeit.«

Anders als Schorn und Urlichs urteilte Brunn. In der ersten Bearbeitung seiner Beschreibung der Glyptothek (1868) drückt er sich folgendermafsen aus: »Nackte Figur eines bärtigen Mannes, der wie im Vorschreiten auf dem linken Fufse stehen bleibt und mit dem seitwärts geneigten Haupte nach seiner halb erhobenen Linken blickt. Der Kopf mit dem königlichen Diadem ist seiner ganzen Auffassung nach nicht römisch, sondern griechisch und scheint ein idealisirtes Porträt zu sein, welches genauer zu bestimmen bis jetzt nicht gelungen ist. Die Formen des Körpers sind den überlebensgrofsen Verhältnissen entsprechend grofs und kräftig angelegt und ohne vieles Detail, welches dem Eindruck der Massen nachteilig sein würde, mit geschickter Mäfsigung ausgeführt. So erscheint diese Statue, wenn auch nicht mit besonderer Feinheit durchgeführt doch im Vergleich zu dem daneben stehenden Domitian in günstigem Lichte und ihr künstlerischer Charakter widerspricht nicht der Annahme, dafs in ihr das Bild eines der vielen Könige aus der alexandrinischen Zeit dargestellt sei.« Seitdem hat Brunn den Gedanken an ein historisches Porträt aufgegeben, und seine Ansicht in den Worten ausgesprochen: »Nach dem künstlerischen Charakter scheint eher das ideale Bild eines Königs aus der Heroenzeit dargestellt zu sein.« Die Arbeit hält er der Hand eines Künstlers aus der späteren griechischen Zeit nicht unwürdig, während die Erfindung auf eine noch ältere Periode der Kunst, etwa die Schule des Polyklet, hinweise. Brunn ist es auch, der die Abformung der Statue veranlafst hat, deren Abgufs seit einer Reihe von Jahren in Berlin, Bonn und anderwärts vorhanden ist.

Aus Anlafs des Abgusses in Berlin hat Wolters[1] die Statue kurz besprochen. Eine Deutung, so äufsert er, sei bis jetzt nicht gelungen. Die ruhige Haltung und die Binde im Haar lassen zunächst an eine Ehrenstatue denken, und der bärtige Kopf scheint der Auffassung als Porträt nicht ungünstig zu sein. Er zeigt allerdings keine sehr ausgeprägte Individualität, aber in der älteren Zeit wird dieselbe überhaupt nicht so hervorgehoben, und dem vierten, vielleicht noch dem fünften Jahrhundert gehört das Original dieser Statue an.

In der [illegible] Bestimmung haben Brunn und ihm [illegible] Wolters [illegible] [illegible]

[illegible]

Untersuchung nicht sehr günstig[5]. Die äufseren Angaben bei Brunn lauten: »Parischer Marmor. H. 2,37. Ergänzt sind die Nase, beide Unterarme, das Schwert, Knie und Knöchel des r. und das Knie des l. Beines, das Mittelstück des Baumstammes. Für eine richtigere Ergänzung sind Spuren einer Stütze am r. Oberschenkel und eine Vertiefung in der Basis vor dem r. Fufse zu berücksichtigen.«

Bei Betrachtung der Statue gerät man in Zweifel, ob die Aufrichtung derselben ganz fehlerlos vorgenommen worden ist. Auch wenn man sich einen schweren Gegenstand von der linken Hand getragen denkt, ist das Zurückweichen des Oberkörpers vom Standbein nach dem Spielbein hin etwas stärker als man es erwarten sollte. Ich hatte geglaubt, dafs diese Eigentümlichkeit erst von dem Ergänzer herrühre, welcher, um die Statue aufrecht zu halten, auch hinter dem linken Bein eine Eisenstange angebracht hat, die von der Basis in den linken Hinterbacken hineingeführt ist. Indefs teilt mir Brunn, zur Vervollständigung der gedruckten Angaben, mit: »Die Schiene [hinten am Baumstamm] ist von Eisen, zur Befestigung des Stammes, der gebrochen war. Übrigens ist von dem Mittelstück des Stammes nur die vordere Hälfte restaurirt, und gerade wegen dieser Flickerei hielt man wol die weitere Verstärkung für nötig.« Dann kann, wenn ich richtig schliefse, die Figur auch ursprünglich nicht anders gestanden haben als sie jetzt steht und der Oberkörper weicht so stark zurück, um das Gleichgewicht bequem festzuhalten.

Offenkundig sind die Fehler der Ergänzung an den Armen. Der rechte Unterarm zeigt geschwollene weichliche Formen; der antike linke Oberarm sieht wie verkürzt aus, der moderne linke Unterarm verkümmert. Es rührt beides davon her, dafs der Ergänzer den linken Unterarm zu weit nach aufsen gerichtet hat; er hat bei dem Ansetzen dieses Unterarmes vermutlich auch die antike Endigung nicht unverletzt gelassen. Er wollte sich wol bei der Ergänzung des linken Unterarmes und der Hand von der Richtung des Blickes leiten lassen. Aber er hat diese Rücksicht übertrieben und eine gewaltsam gespannte Bewegung der beiden Arme hervorgebracht, die den ernsten und ruhigen Charakter der Gesammtanlage stört und verwirrt. Die Gesammtanlage, die Verhältnisse, die Schrittstellung finden ihre nächsten Vergleiche in den polykletischen Figuren[6]. Die Bewegung der Arme mufs also doch wol innerhalb der Grenzen des in diesen Figuren üblichen gedacht werden. Dann war der linke Unterarm mehr nach innen gebogen, der rechte Arm hing einfacher herab, die rechte Hand in ungezwungener Haltung.

Von den polykletischen Figuren ist die am schwungvollsten bewegte der Diadumenos. Der Kopf ist nach der Seite des Standbeins, welches das rechte ist, geneigt; die beiden Unterarme kehren aus der breiten Bewegung der Oberarme in schliefsenden Linien zum Kopfe zurück. Wie das Spielbein zurückgesetzt, wie die

[5]) Dadurch wird auch Urlichs' Irrtum in Betreff der Augensterne veranlafst sein, welche nicht plastisch angegeben sind. Eine kleine Verletzung im rechten Auge mag Urlichs getäuscht haben.

[6]) Über die Schrittstellung der polykletischen Figuren vgl. Benndorf Über eine Statue des Polyklet (in Gesammelte Studien zur Kunstgeschichte, Festgabe für Springer 1885). Winter Über die jüngeren attischen Vasen (Berlin und Stuttgart 1885) S. 6 ff.

die Schultern zurückgenommen, wie die beiden Körperhälften in gegensätzlichem Wechsel bewegt sind, so ist der Gesammtumrifs in festem Rhythmos klar ausgeprägt. Trotz aller Schönheit bleibt der Doryphoros was die rhythmische Vollendung des Gesammtumrisses, was den Reiz und die Verständlichkeit der Bewegung angeht, etwas unter dem Diadumenos. In diesem vollendet sich die Bewegung in sich selbst; im Doryphoros erscheint sie wie für einen Augenblick unterbrochen. Über das in beiden Statuen vorliegende hinaus ist die gegensätzliche Bewegung in der Amazone gesteigert. Die Möglichkeit der rhythmischen Verschiebungen, wie sie die Anordnung von Stand- und Spielbein, die Anordnung der Kopfneigung und der Armhaltung in Übereinstimmung oder Gegensatz der Bewegung ergeben, ist nicht unerschöpflich. Eine neue Veränderung weist der Dionysos aus der Villa des Hadrian[7] auf. Der Dionysos läfst sich dem Doryphoros anreihen. Aber der linke Arm ist gesenkt, der rechte Unterarm ein wenig gehoben. Ich unterlasse es, die leiseren Unterschiede der genannten und der ihnen verwanten Statuen[8], den etwas breiteren oder engeren Stand der Füfse, die stärkere oder geringere Neigung und Drehung des Kopfes, die stärkere oder geringere Hebung oder Senkung der ganzen Arme der Unterarme u. dergl. im einzelnen zu verfolgen.

Die Münchener Statue ist nach dem allgemeinen Eindruck, der auf der Anordnung der Massen beruht, mit dem Doryphoros und Diadumenos zu vergleichen. Auch ist, wie bei diesen, der Kopf nach der Richtung des Standbeines gewendet. Aber umgekehrt wie bei dem Doryphoros ist der Unterarm auf der Seite des Standbeins energisch erhoben und der Arm, der schlicht herabhängt, ist der auf der Seite des Spielbeins. Ähnlich, doch weniger kräftig, ist die Bewegung des Dionysos; verwant auch der sog. Idolino, doch ist bei diesem der gesenkte Arm weiter vom Körper entfernt und das Spielbein anders gestellt und aufgesetzt. Der Kopf der Münchener Statue trägt die allgemeinen Kennzeichen der bärtigen Köpfe der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts an sich, wie man sich durch die Betrachtung der bärtigen Köpfe auf dem Parthenonfries leicht überzeugen und den Typus auf Votiv- und Grabreliefs weiter verfolgen kann. Aber attisch sieht der Kopf nicht aus. Ein unmittelbar passender Vergleich bietet sich auch unter den polykletischen Köpfen nicht dar. Freilich ist der Oberkopf von mächtiger Bildung; aber der Hinterkopf ist rundlicher, er geht knapper und steiler herab, als es z. B. bei dem langschädeligen Diadumenos der Fall ist. Indefs ist bei den auf Polyklet und seine Schule zurückgeführten Figuren an sich und in den verschiedenen Wiederholungen derselben die Kopfform nicht ganz gleichmäfsig gebildet. Für uns ist bei dem Eindruck des Unterschieds vermutlich der volle Bart der Münchener Statue sehr wesentlich, während der Diadumenos, der Doryphoros und ihre jugendlichen Verwanten den Satz Quintilians veranschaulichen *quin aetatem quoque gravio-*

[7]) *Monumenti* XI 51. 51a. Vgl. *Annali* 1883 S. 136 bis 155 (Michaelis). Wolters No. 520.

[8]) Über diese Statuen handelt Michaelis *Annali* 1878 S. 5—30. 1883 S. 138ff. Jahrbuch I S. 39ff. Vgl. auch Flasch Archäol. Zeit. XXXVI S. 120ff. Über die Zeitbestimmung des Polyklet: Robert in Kiefsling und Wilamowitz Philolol. Untersuchungen X (1886) S. 98ff.

rem dicitur refugisse nihil ausus ultra leves genas. Übrigens wird weder irgend ein anderer Künstler noch Polyklet je einen Auftrag deshalb zurückgewiesen haben, weil er ihn genötigt hätte einen bärtigen Mann darzustellen, so sehr er an sich *leves genas* vorgezogen und Götter und Heroen lieber jugendlich als bärtig gebildet haben mag. Die berühmtesten polykletischen Werke, auf welche allein jenes Kunsturteil Rücksicht nimmt, waren eben die jugendlichen Gestalten[9].

Nach dem allem halte ich das Vorbild der Münchener Statue, welches wir uns gewifs in Bronze denken müssen, für eine Schöpfung aus der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts, geschaffen im Kreise des Polyklet, wenigstens unter Kenntnis polykletischer Werke und mit Verfolgung gleichartiger künstlerischer Ziele. Wann die uns erhaltene Marmorcopie ausgeführt worden ist, weifs ich nicht anzugeben. Aber ich sehe keinen Grund sie spät anzusetzen. Brunn's Urteil habe ich schon angeführt, und in der That zeigt die Arbeit, wo der ursprüngliche Zustand des Marmors erhalten ist, eine leichte und rasche, ihres Könnens sichere Hand; mehrfach läfst sich noch der Zug von Meifselstrichen verfolgen, die ohne Glättung geblieben sind, nicht nur an der Stütze, sondern auch am Körper. Die einfache Kraft und Schönheit der Arbeit ist jetzt am besten an der Rückseite der Statue zu erkennen. Die Vorderseite hat durch eine Abarbeitung gelitten, welche das ganze schematisch, manche Einzelformen, z. B. die am Brustbein unsicher und unbestimmt erscheinen läfst. Brunn bemerkt: »Die Vorderseite ist wahrscheinlich schon im Altertum einmal gereinigt und mit einem Schabeisen übergangen worden.« Vielleicht ist auch diese Abarbeitung dem rücksichtslosen modernen Ergänzer zur Last zu legen. In dem Bronzeoriginal fehlte natürlich die Stütze, Haar und Bart waren schärfer und feiner durchgebildet, das Band im Haar vermutlich mit Zierformen geschmückt.

Der Gedanke an ein Porträt scheint mir ausgeschlossen. Schon die über die Natur und das übliche Statuenmafs hinausgehende Gröfse empfiehlt ihn nicht. Denn wir werden uns das Original doch in denselben Verhältnissen ausgeführt denken müssen wie die vorliegende Copie, und wenn, was nicht wahrscheinlich ist, ein Unterschied der Gröfse stattgefunden haben sollte, so könnte das kleinere Maafs nur der Copie zukommen. Für die Zeit aber, welcher die Statue angehört, ist ein Colossalporträt nicht wahrscheinlich. Dagegen müfste in dieser Zeit und Kunststufe ein Porträtkopf, und zumal ein in solcher Gröfse ausgeführter Porträtkopf, individuellere Züge an sich tragen. Auch nicht ein König aus der Heroenzeit steht vor uns, sondern der Götterkönig — Zeus.

Bei dem ausgeprägt typischen Charakter des Kopfes, läfst sich die Deutung nur im Zusammenhang mit der möglichen oder wahrscheinlichen Ergänzung der Arme und des Beiwerks gewinnen. Die Haltung an sich würde der Phantasie einen sehr weiten Spielraum gewähren. Aber nicht nur ist wenigstens ein sicherer äufserer Anhalt in der Spur eines Ansatzes gegeben —, die klar ausgesprochene Eigenart

[9]) Über den Ursprung der den Polyklet betreffenden Kunsturteile: Brzoska *De canone decem oratorum* (Breslau 1883) Robert a. a. O. S. 50ff.

der Statue und der Kreis, in den sie hineingehört, verbieten jeden Ergänzungsversuch, der nicht einen in sich vollendeten formalen Abschlufs gewährt. Der erhobene Unterarm ist der auf der Seite des Standbeins; nach dieser selben Seite ist der Kopf gedreht und geneigt. Die Muskeln des Oberarmes lehren, dafs der Unterarm nicht ohne Aufwand von Kraft gehoben war; sie scheinen darauf hinzudeuten, dafs die Innenfläche der Hand aufwärts gedreht war. Der rechte Arm hing ziemlich schlicht herab. Aber die Hand war nicht leer. Aufsen am rechten Oberschenkel safs etwas auf, das weggemeifselt worden ist. Es kann nicht wol eine Stütze für Unterarm oder Hand gewesen sein; denn dafür ist die Stelle zu tief. Ich vermute, dafs die gesenkte Rechte den Blitz hielt, die halb erhobene Linke den Adler und zwar den Adler mit geschlossenen Flügeln. Eine Schale in dieser Hand würde nicht einen solchen Aufwand von Kraft erfordern, eine Nike würde den Gesammtumrifs stören, auch wird man sie lieber in der Hand des thronenden oder doch feierlich bekleideten Gottes denken; um einen Delfin zu halten, würde der Unterarm tiefer gesenkt sein. Bei jedem Versuch der Ergänzung mit Beigaben, die einem Heros zukommen, wie Helm und Schwert, wird die Bewegung unruhig und augenblicklich, die Figur zu einem in sich unvollständigen Teil einer Gruppe. Ich bin deshalb bei vielfach erneuerten Versuchen immer wieder zu dem Gedanken an Adler und Blitz zurückgekehrt, wie mir die Deutung zuerst in den Sinn kam. Auch wenn meine Vermutung nicht richtig ist, mufs den vorgestreckten linken Unterarm im Marmor eine Stütze gesichert haben, statt deren der Ergänzer seine Schwertscheide benutzt hat. Man sollte denken, dafs die Stütze irgendwie von dem oben etwas sich verbreiternden Stamm ausgegangen sei, an dem nach oben zu, so viel ich sehen kann, nicht überall die alte Oberfläche erhalten ist. Doch schreibt Brunn, dafs er auf der oberen Fläche des Stammes keine Spur von Abmeifselung zu entdecken vermöge.

Brunn hat nicht nur auf die deutlich abgearbeitete Stelle am rechten Oberschenkel, sondern auch auf eine an der Basis befindliche Vertiefung hingewiesen, welche für die Ergänzung vielleicht zu benutzen sei. Vor dem rechten Fufs nämlich sind vorn, nahe an dem Rand der Basis zwei Vertiefungen dicht nebeneinander. Die vordere sieht aus wie zufällig, bei einem Fehlschlag des Hammers auf den Meifsel, ausgesprungen. Die andere ist ein rundes Loch; es sieht aus wie etwas unsicher, aber absichtlich eingegraben. Indefs kann man schwerlich zur völligen Gewifsheit darüber gelangen, während über die Stelle am Oberschenkel kein Zweifel bestehen kann. Wenn die Vertiefung ursprünglich sein sollte, so müfste die linke Hand nicht nur den Blitz gehalten haben, sondern es müfste aufserdem noch ein Scepter leicht an die Hand oder den Unterarm angelehnt gewesen sein. Für das Bronzeoriginal mit seinem klar ausgeprägten Charakter läfst sich eine solche Häufung des Beiwerks auf der einen Seite nicht wol annehmen. Der Zusatz müfste dann wol bei der Übertragung in Marmor oder noch später bei einer Überarbeitung und Neuherrichtung gemacht worden sein. Aber ich glaube nicht an die Ursprünglichkeit dieser Vertiefung. Wenn sie überhaupt absichtlich ist, so wird sie wol von

dem modernen Ergänzer herrühren, der die Statue zuerst auf etwas andere Weise aufzurichten oder auszustatten versucht haben mag.






Von den vorstehend abgebildeten Münzen[10] zeigt die von Side[11] Athena mit der Eule auf der linken Hand — offenbar eine Umbildung der Parthenos. Ebenfalls einem attischen Typus wird entsprechen Zeus in Gewand, mit Adler und Scepter in den Händen, auf der Münze des Tiribazos[12]. Mit dieser Darstellung scheint das Bruchstück eines attischen Reliefs ungefähr übereinzustimmen[13]. Das dritte Münzbild endlich, welches den nackten Zeus mit Adler und Blitz aufweist, ist von einem der Denare, welche die Bezeichnung der Consuln L. Cornelius Lentulus und C. Claudius an sich tragen und im Jahr 49 vor Christo in Sicilien geschlagen worden sind[14]. Ein anderer Denar mit der Angabe derselben Consuln zeigt auf der einen Seite ein Abbild der ephesischen Artemis: er ist in Ephesos geprägt. Ohne Zweifel ist auch der stehende Zeus das Abbild einer berühmten Cultstatue, natürlich einer sicilischen und höchst wahrscheinlich einer solchen in Syrakus. Schon Overbeck hat den Zeus dieser Münzen als Eleutherios bezeichnet[15]. Vermutlich war das Vorbild des Stempelschneiders die Statue des Zeus Eleutherios, von deren Aufstellung Diodor erzählt XI, 72 καταλύσαντες τὴν Θρασυβούλου τυραννίδα συνήγαγον ἐκκλησίαν, καὶ περὶ τῆς ἰδίας δημοκρατίας βουλευσάμενοι πάντες ὁμογνωμόνως ἐψηφίσαντο Διὸς μὲν ἐλευθερίου κολοσσιαῖον ἀνδριάντα κατασκευάσαι, κατ' ἐνιαυτὸν δὲ θύειν ἐλευθέρια κτέ[16]: die Vertreibung des Thrasybul fällt in das Jahr 466. Wenn diese Vermutung richtig ist, würde das Münzbild Stellung und Haltung der Statue ziemlich treu wiedergeben. Die Kunststufe derselben

---

[10]) Die Abbildungen sind, unter freundlicher Beihilfe des Herrn Prof. von Sallet, von Leonhard Becker für die Zinkätzung hergestellt und zwar die Athena mit der Eule nach Gardner *The Types of Greek coins* (Cambridge 1883) Taf. X, 7, der Zeus mit Gewand nach *Luynes Numismatique des satrapies* Taf. III, 1 bis, beide mit Vergleichung von Exemplaren im Königlichen Münzcabinet zu Berlin, der nackte Zeus mit Blitz und Adler ist nach einem Exemplar im Münzcabinet gezeichnet.

[11]) Gardner a. a. O. Luynes a. a. O. Taf. III, 1. 1 bis. 3. 4. 7. VII, 9.

[12]) Gardner a. a. O. X, 9 Luynes a. a. O. I, 1. 2. 3.

[13]) Jahrbuch II (1887) S. 24 (Milchhöfer).

[14]) Babelon *Monnaies de la République Romaine* (1885) I S. 424 ff. Head *Guide* (1881) Taf. 66, 16. Eine Abbildung auch bei Overbeck Zeus Münztafel II, 21.

[15]) Overbeck Zeus S. 162. Die Kupfermünze bei Head *Coins of Syracuse* Taf. VII, 10 zeigt auf der einen Seite den Kopf des Zeus mit der Umschrift Ζεὺς ἐλευθέριος, auf der andern Seite den Blitz und daneben den Adler. Doch ist dieses Beizeichen bei dem Typus nicht durchgehend. Ein anderer Zeuskopf mit der gleichen Umschrift ist derjenige, der als Gegenbild das springende Pferd zeigt: ebd. VII, 8. Vergl. S. 31.

[16]) Vergl. Holm Geschichte Siciliens im Altertum I S. 250 f.

würde etwa der der olympischen Tempelsculpturen entsprechen und vor der Ausbildung der Phidias'schen und polykletischen Standart liegen. Freilich ist auch möglich, dafs der Stempelschneider ein jüngeres Vorbild nur ungefähr, in Stellung und Haltung ungenau, wiedergegeben hätte, ein Vorbild der Art, wie eben die Münchener Statue. Aber dies ist mir nicht wahrscheinlich. Jedesfalls wüfste ich keinen Grund anzugeben, warum nicht bereits die ältere Kunst Zeus mit Adler und Blitz ruhig stehend dargestellt haben sollte, wenn uns auch aus Münzen und Bronzen der vorstürmende Zeus mit Adler und Blitz die geläufigere Vorstellung ist[17].

Pausanias berichtet von zwei Statuen des Zeus in Olympia, die Adler und Blitz in den Händen trugen. Zuerst V, 22,5 . . . Ζεύς ἐστι πρὸς ἀνίσχοντα τετραμμένος τὸν ἥλιον, ἀετὸν ἔχων τὸν ὄρνιθα καὶ τῇ ἑτέρᾳ τῶν χειρῶν κεραυνόν· ἐπίκειται δὲ αὐτῷ καὶ ἐπὶ τῇ κεφαλῇ στέφανος, ἄνθη τὰ κρίνα[18]. Μεταποντίνων δέ ἐστιν ἀνάθημα, Αἰγινήτου δὲ ἔργον Ἀριστόνου. τοῦ δὲ Ἀριστόνου τούτου διδάσκαλον, ἢ καθ' ὅντινα χρόνον ἐγένετο οὐκ ἴσμεν. Dann ebenda 7 Ἰδίᾳ δὲ ἄνδρες Λεοντῖνοι καὶ οὐκ ἀπὸ τοῦ κοινοῦ Δία ἀνέστησαν. μέγεθος μὲν τοῦ ἀγάλματος πήχεις εἰσὶν ἑπτά, ἐν δὲ ταῖς χερσὶν ἀετός τέ ἐστιν αὐτῷ καὶ τὸ βέλος τοῦ Διὸς κατὰ τοὺς τῶν ποιητῶν λόγους. ἀνέθεσαν δὲ Ἱππαγόρας τε καὶ Φρύνων καὶ Αἰνεσίδημος, ὃν ἄλλον πού τινα Αἰνεσίδημον δοκῶ καὶ οὐ τὸν τυραννήσαντα εἶναι Λεοντίνων. Wir haben dem οὐκ ἴσμεν des Pausanias leider nichts zuzufügen. Aristonoos ist bis jetzt sonsther nicht bekannt, ebenso wenig der Anlafs des Weihgeschenkes der Metapontiner. Auch wissen wir nicht, ob etwa das Aussehen der geweihten Statue oder was sonst zum Zweifel in Betreff des Ainesidemos veranlafst hat[19]. Es sieht fast aus, als ob der gerade hier angeführte poetische Ausdruck vom Geschofs des Zeus aus einer metrischen Inschrift genommen sei, welche auch die Reihenfolge der Namen veranlafst haben könnte. Der Tyrann Ainesidemos ist nach Böckh's Vermutung eben der berühmte Sohn des Pataikos, der Vater des Theron, der Zeitgenosse Gelons, im Anfang des 5. Jahrhunderts[20]. Mit dem Weihgeschenk der drei Leontiner ist das Bruchstück einer Inschrift mit den Buchstaben AIN vermutungsweise zusammengebracht worden[21]. Auch wenn diese Vermutung das richtige treffen sollte, weifs ich nicht, ob die geringen Reste zu einer genaueren Zeitbestimmung ausreichen. Wenn ich die Buchstabenformen richtig auffasse und beurteile, so würden sie in die erste Hälfte des 5. Jahrhunderts gehören. Es mufs nach dem allem völlig zweifelhaft bleiben, ob eine der beiden von Pausanias genannten Zeusstatuen oder alle beide in dem altertümlichen Schema des vorstürmenden Gottes oder ruhig stehend in altertümlicher Art oder bereits in der jüngeren Standweise dargestellt waren.

---

17) O. Jahn. *Nuove memorie dell' Istituto archeol.* (1865) S. 3 ff. Overbeck Zeus S. 12 ff. Sittl Der Adler und die Weltkugel als Attribute des Zeus (Jahrb. für class. Philologie Suppl. XIV) S. 17 f. Furtwängler Die Bronzefunde von Olympia (Abh. der Berliner Akademie 1879) S. 88.

18) Vergl. Archäol. Zeitung XXXII S. 95 ff.

19) Über Pausanias' Irrtum in Betreff Gelons: Lübbert *Index schol. Bonn.* für Sommer 1886. S. VIII ff. Danach wird man Pausanias' Zweifel in Betreff des Ainesidemos zunächst wenig Vertrauen entgegenbringen.

20) Böckh zu Pindar Olymp. II.

21) Archäol. Zeitung XL. S. 88 No. 427. (Röhl). *Inscript. Graec. antiq. ed.* Roehl S. 168 No. 590.

22) Imhoof-Blumer *Choix* Taf. II, 71 ff. Zeitschrift für Numismatik III Taf. VII. VIII S. 289 ff. *Monnaies Grecques* S. 184 ff.

Der Adler in der Hand des Zeus ist überaus häufig. Um noch einige hervorstechende Beispiele anzuführen — auf der Hand des sitzenden oder des stehenden Zeus zeigen den Adler die arkadischen Münzen[22], auf der Hand des feierlich thronenden Gottes die makedonischen und andere diesen ähnliche Münzen[23]. Wie das alte Schema des vorstürmenden, so entspricht auch die Darstellung des thronenden Gottes mit dem Adler statuarischen Typen[24]. Zwischen dem ältesten Schema, das wir bisher nachweisen können, dem des vorwärtsstürmenden Gottes, und den jüngsten, die ihn stehend mit dem Adler auf der Hand zeigen[25], müssen viele Zwischenstufen vorhanden gewesen sein. Wenn wir fragen, wie in dem Kreise des Polyklet das alte Schema des vorwärtsstürmenden oder des ruhig aber noch ungelenk stehenden, die Unterarme mit dem bedeutsamen Beiwerk steif vorstreckenden Zeus umgebildet worden sein mag, so liegt die Antwort in der Münchener Statue.

Bonn. Reinhard Kekulé.

BEITRÄGE ZUR ERKLÄRUNG DES PERGAMENISCHEN TELEPHOS-FRIESES.

III.

Das Jünglingsalter des Telephos haben wir bereits durch die Scene im Brautgemach C vertreten gefunden; mit ihr in naher Verbindung steht der auf folgender Platte dargestellte Vorgang:

I) L. 1,00, gröſste H. 1,30[1]. Stoſsfläche ist an beiden Seiten erhalten; vgl. Jahrbuch d. königl. preuſs. Kunstsamml. I 1880 S. 185. S. die nebenstehende Abbildung.



I

Am linken Ende der Platte, einst ohne Zweifel den Mittelpunkt der ganzen Scene bildend, steht auf hohem Pfeiler ein alterthümliches Athenabild; die Beine sind fest zusammengeschlossen; die Gewandung besteht aus einem enganliegenden doppelten Peplos mit hoher Gürtung und der Ägis. Der Typus erinnert an die pergamenische Polias, wie sie uns mit einzelnen Abweichungen in der Gewandung auf einem im pergamenischen Polias-

[23]) L. Müller *Numismatique d'Alexandre le Grand* Taf. I. II. Overbeck Zeus S. 159.

[24]) O. Müller Handbuch[3] S. 515. L. Müller *Numismatique d'Alexandre* S. 11 f. Sittl a. a. O. S. 21.

[25]) Overbeck Zeus S. 163 f.

[1]) Diese wie die in den vorhergehenden und folgenden Abschnitten angeführten Maſsangaben machen nur auf eine annähernde Genauigkeit Anspruch. Doch wird die Fehlergrenze hoffentlich 0,05 nirgend übersteigen.



tempel gefundenen Relief[2] und auf den Münzen der Attaliden[3] namentlich der schönen Goldmünze im Berliner Museum (s. die nebenstehende Abbildung), begegnet. Daraus lernen wir, dafs das Idol am linken Arm den Schild trug und in der erhobenen Rechten die Lanze schwang. Mit Hilfe der Münzbilder läfst sich auch der schmale bandartige Rest erklären, der rechts neben dem Idol sichtbar wird und von dem Körper der Göttin zu weit absteht, um auf der Basis des Bildes aufstehen zu können; es ist die heilige Wollbinde, welche auf den Münzen vom unteren Rand des Schildes herabhängt und vermuthlich von der Göttin in der linken durch den Schild verdeckten Hand getragen wurde. Der breitere, noch weiter nach rechts über dem Kopfe der Frau erhaltene Ansatz scheint der Rest eines Pfeilers zu sein, dem auf der links vorhergehenden Platte ein zweiter entsprochen haben mufs; man darf wohl annehmen, dafs beide Pfeiler ein Dach trugen, unter dem das Cultbild stand, eine Andeutung des Heiligthums, die ganz ähnlich noch ein- oder zweimal zur Andeutung von Tempeln auf diesem Friese sich findet. Dadurch ist als Local des Vorgangs das Athenaheiligthum in Pergamon angegeben, welches, wie mir Fabricius mittheilt, nach dem Zeugnifs einer pergamenischen Inschrift durch die offizielle Legende als eine Stiftung der Auge bezeichnet wurde. Von der Gruppe ist nur die rechte Hälfte erhalten, während die linke mit der vorhergehenden Platte verloren ist. Die Hauptfigur ist eine mit hochgegürtetem ärmellosem Chiton und schleierartig über den Kopf gezogenen Mantel bekleidete Frau, die gesenkten Hauptes dasteht mit der erhobenen Rechten den Mantelsaum fassend, während die gesenkte Linke ganz in den Mantel gewickelt ist. Schon Conze hat in ihr mit Recht die Auge und in dem ganzen Vorgang durch Vergleichung analoger Darstellungen auf römischen Reliefs eine Eheschliefsung erkannt; nur wird man nicht an die der älteren durch Hekataios (fr. 345; bei Pausan. VIII 4,6) vertretenen Sagenversion eigenthümliche Vermählung der Auge mit König Teuthras, sondern nach Ausweis der Darstellung von C an die mit ihrem eigenen Sohn Telephos zu denken haben. Vielleicht ist es bedeutsam, dafs Auge noch nicht die Hand zum Ehebund reicht, und dafs ihre ganze Haltung Zögern auszudrücken scheint. In dem Gesicht, das bis auf die Stirnpartie und den Ansatz der rechten Wange verloren ist, mufste einst die zurückgedrängte gewaltige leidenschaftliche Erregung, wie sie der hochpathetischen Situation entsprach, noch deutlicher zum Ausdruck gebracht sein. Um die Göttin, deren Priesterin sie einst in ihrer Heimath war und deren Tempel sie entweiht hatte, zu versöhnen, hat sie derselben in ihrer neuen Heimath ein Heiligthum errichtet; in diesem soll sie, die Heraklesbraut, einem fremden Ankömmling jetzt die Hand zum Ehebund reichen; sie thut es, aber schon mit dem festen Entschlufs zu einer blutigen That. Als Brautführer würde man in dieser Scene am ersten den Adoptivvater der Auge, König Teuthras, zu finden erwarten; allein der finsterblickende Mann mit struppigem

[2]) Dasselbe ist jetzt im Berliner Museum aufgestellt. S. die ergänzte Abbildung als Titelvignette im II Band der Alterthümer von Pergamon.

[3]) S. Percy Gardner *Types of greek coins* Tf. XIII No. 3.

Haar und Bart, im kurzärmligem Chiton, Chlamys und Stiefeln und mit der Lanze in der linken Hand, hat in seiner Erscheinung ganz und gar nichts Königliches. Auch vermifst man die phrygische Tracht. So wird man einen Doryphoros in dieser Figur zu erkennen haben; die unsanfte Art mit welcher er den linken Arm der Auge umfafst, scheint beinahe darauf hinzudeuten, dafs er sie mit Gewalt zum Tempel führt.

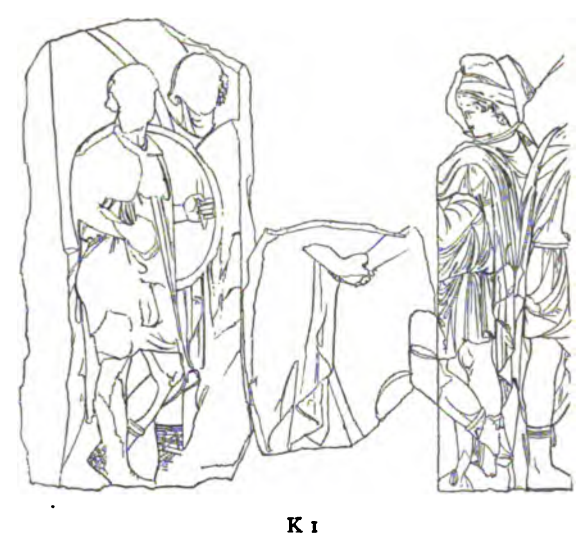
Von der rechts folgenden, durch den üblichen Pfeiler abgetrennten Scene hat sich noch das linke Ende erhalten. Man bemerkt das Fufsende einer Kline, das vielleicht auf einer niedrigen Bühne stand. Ein davor sichtbarer, sehr zerstörter Ansatz (in unserer Abbildung leider nicht hinreichend deutlich) ist am Wahrscheinlichsten als der Rest eines Fufses mit dem daran schliefsenden Theil des Unterschenkels zu deuten; derselbe ist dann ziemlich weit zurückgesetzt und nur mit den Zehen den Fufsboden oder die Bühne berührend zu denken. Es liegt ungemein nahe hier das linke Ende von C zu vermuthen und somit I unmittelbar links neben C zu stellen, so dafs wir dann am rechten Rande dieser Platte das Fufsende des auf dem unteren Theil von C vorauszusetzenden Brautbetts und den rechten Unterschenkel des auf C von den Hüften aufwärts erhaltenen Telephos zu erkennen hätten. Nach langem Schwanken habe ich mich überzeugt, dafs ernsthafte Bedenken gegen diese Zusammenstellung nicht geltend gemacht werden können. Der erhaltene linke Rand von C ist 0,84, der erhaltene rechte von I 0,82 hoch; denkt man sich beide Platten neben einander gerückt, so würden sie sich mit ihren Stofsflächen, da die ursprüngliche Höhe 1,58 betrug, nur in einer Höhenausdehnung von 0,08 berühren. Man ist also nicht berechtigt, auf dem erhaltenen Theil von I den rechten Arm des Telephos oder das Ende des Parapetasma zu suchen; beide würden vielmehr gerade auf dem oberen abgebrochenen Theil dieser Platte zu stehen kommen. Ob eine kleine mehr mit dem Finger fühlbare als mit den Augen wahrnehmbare Spur von Bearbeitung, die sich an der oberen Ecke der Bildfläche von I erhalten hat, der untere Saum des Parapetasma sein kann, wie Freres anzunehmen geneigt ist, lasse ich dahingestellt. Dagegen entspricht die Höhe der Kline auf I, 0,57 vom unteren Rand, gerade der Höhe, in welcher auf C die, wie oben gezeigt (Jahrb. II S. 245), auf dem Brautbett aufliegende Schlange erscheinen würde, sobald man sich deren untere Windung ergänzt denkt. Auch die beim Zusammenrücken sich ergebende Entfernung der Ferse auf I von der Hüfte des Telephos auf C entspricht durchaus den Proportionen der Figur, und zu der auf C dargestellten Bewegung des Oberkörpers pafst gut die Stellung des rechten Unterschenkels auf I. Auch innere Gründe empfehlen die vorgeschlagene Zusammenstellung; ist nämlich die Kline auf I nicht das Brautbett, so mufs man sich zu der Annahme entschliefsen, dafs sie ein Speisesopha ist, also zu einer Darstellung des feierlichen Hochzeitsmahles gehört, eines an sich ziemlich belanglosen Vorgangs, der überdiefs einen zu seiner Bedeutung in gar keinem Verhältnifs stehenden Aufwand von Figuren beansprucht hätte. Weit wirkungsvoller war es, auf die Ceremonie der Eheschliefsung unmittelbar die Katastrophe im Brautgemach folgen zu lassen.

Gleichfalls zu den Vorgängen aus dem Jünglingsalter des Telephos gehört eine Folge von drei Scenen, die längste bis jetzt zusammengesetzte Plattenreihe, die dadurch noch eine besondere Wichtigkeit gewinnt, dafs sie, wie der schräge Fugenschnitt der linken Eckplatte erkennen läfst, ihre Stelle am linken Ende der einen Seite des Frieses hatte:

K) Fünf aneinanderschliefsende Platten. Gesammtlänge der Bildfläche 3,73. s. die folgenden Abbildungen, auf welchen in K 1 rechts ein Theil der auf K 2 links ganz dargestellten Figur gegeben ist.



K 2 K 3



K 1

Bei allen drei Scenen kehrt ziemlich dasselbe Compositionsschema wieder; jedesmal finden wir auf der linken Seite eine aus drei Jünglingen bestehende Gruppe, welcher zwei nach links gewandte Figuren gegenüberstehen. Die mittlere Scene (K 2), die verhältnifsmäfsig am Vollständigsten und auch in Einzelheiten am Besten erhalten ist, bietet sich als der geeignetste Ausgangspunkt für die Betrachtung dar. Eine Rüstungsscene ist schon auf den ersten Blick deutlich; die Hauptfigur ist ein gepanzerter Krieger, der an der Seite das Schwert, an dem linken Arm den Schild trägt, und den rechten Arm vorstreckte. Ihm gegenüber steht eine mit gegürtetem Chiton und Mantel bekleidete vornehme Frauengestalt,

die im Begriffe scheint, den Schild des Kriegers zurechtzurücken, ähnlich wie wir es den Hephaistos mit dem Schilde des Achilleus auf einem capitolinischen Relief thun sehen (abgeb. *Mus. Capitol.* IV S. 67, Sarkophage II Taf. XXI 43). Hinter der Frau schreitet eine noch sehr jugendliche Dienerin im Chiton und schurzartig um die Hüften geschlungenen Mantel, welche Helm und Speer herbeibringt. Hinter dem Krieger stehen zwei Begleiter, beide in kurzärmligem gegürtetem Chiton, Mantel und Stiefeln; der eine etwas im Hintergrunde stehende schultert mit der Linken eine Lanze, der zweite im Profil im Vordergrunde stehende, der sich etwas nach vorn überneigt, trägt auf dem Kopfe einen Helm; beide sind also offenbar bereit mit in den Kampf zu ziehen.

In der rechts anschliefsenden, durch einen Baumstamm geschiedenen Scene K 3 bildet den Mittelpunkt abermals ein gerüsteter Krieger im Panzer und Kriegsmantel, an der Seite das Schwert, am Arm den Schild, den Helm auf dem Haupt; mit der linken Hand schultert er den Speer, von dem das von den Fingern umschlossene Stück erhalten ist; der untere Theil des Speeres war mittelst eines Stiftes besonders angefügt. Trotz einzelnen, übrigens höchst geringfügigen Abweichungen im Detail der Waffen, wie sie in der griechischen Kunst auch sonst bei mehrmaliger Darstellung derselben Gegenstände vorzukommen pflegen[4], wird man kein Bedenken tragen, den Krieger der Mittelscene wiederzuerkennen, dort den sich rüstenden, hier den gerüsteten. Auch die beiden Begleiter, von denen der eine, der wieder etwas mehr in den Hintergrund gerückt ist, den Speer, der andere im Vordergrund stehende, Speer und Schild trägt, werden dieselben Personen sein wie dort; die Gewandung ist, soweit sie sich bei der mangelhaften Erhaltung feststellen läfst, die gleiche. Der rechte Arm des gewappneten Kriegers ist gebogen und vorgestreckt, der Unterarm leider verloren; doch wird man schwerlich irre gehen, wenn man annimmt, dafs es sich um eine Handreichung handelt, womit es wohl auch zusammenhängt, dafs er die Lanze in der Linken hält. Dem in flacherem Relief gebildeten Mann am rechten Ende der Platte, der mit einem gegürteten in langem Zipfel herabfallenden Mantel und barbarischen Stiefeln mit Laschen bekleidet ist und auf dem Kopf nach den Ansatzspuren eine phrygische Mütze trug, kann indessen diese Handreichung schwerlich gelten, da es offenbar eine Nebenfigur ist. Vielmehr haben wir die Figur, an welche der Krieger sich wendet, auf der nächsten rechts folgenden Platte vorauszusetzen; auch hat sich von ihr über der Hüfte der zuletzt besprochenen Figur ein kleiner Ansatz erhalten, welcher vermuthlich von ihrem vorgestreckten rechten Arm herrührt. Aus der phrygischen Tracht des erhaltenen Begleiters darf man weiter den Schlufs ziehen, dafs diese fehlende Figur ein Asiate, vermuthlich ein asiatischer König war. Der Handschlag, den er mit dem gerüsteten Krieger wechselt, lehrt, dafs ihm dieser nicht als Gegner, sondern als Freund und Verbündeter gegenübertritt.

Das zeitliche Verhältnifs zwischen der mittleren und der rechten Scene, wie

[4]) Man denke z. B. an die Rüstung des Achilleus auf der Troilosvase des Euphronios.

es sich aus der Betrachtung der Figuren fast unmittelbar ergiebt, bestätigt das oben [5] aufgestellte und auch schon bei I aufs Neue constatirte Princip der Scenenfolge von links nach rechts. Daraus ergiebt sich weiter, dafs die noch nicht besprochene linke Scene K 1 einen der Rüstung des Helden vorhergehenden Vorgang enthalten mufs. Wenn eine isolirte Betrachtung der mittleren und rechten Scene noch dem Gedanken an Eurypylos Raum lassen konnte, der in der einen Darstellung von seiner Mutter Astyoche gerüstet, in der anderen von seinem Oheim Priamos bewillkommt würde, so wird diese Annahme, der überdiefs die geflissentliche Ignorirung des Eurypylos in der pergamenischen Sage entgegensteht [6], durch die Betrachtung der linken Scene ausgeschlossen. Die Hauptfigur erscheint diesmal nicht in kriegerischer Rüstung, sondern in auffallend schlichter Tracht. Trotz starker Zerstörung erkennt man, dafs sie um die Schultern einen dicken langen Mantel trug und in der linken Hand einen derben keulenartigen Stock hielt, mit dem sie den etwas nach vorn gebeugten Körper stützt; die Rechte reicht sie einem ihr gegenüber stehenden Mann in asiatischer Tracht, gegürtetem Ärmelchiton, Mantel und Stiefeln; hinter ihm erscheint ein Diener mit phrygischer Mütze, welche Kopfbedeckung wir auch für den eben besprochenen Herrscher annehmen dürfen. Hinter dem Mann mit Mantel und Stab stehen zwei Jünglinge, der eine, der die Scene links abschliefst, ist mit gegürtetem Chiton, Mantel und Stiefeln bekleidet und trägt am linken Arm den Schild, von dem anderen, der im Hintergrund steht, ist wenig mehr als der jugendliche, von langen Locken umgebene Kopf sichtbar. Unverständlich ist mir der lange im stumpfen Winkel laufende Gegenstand links neben letzterer Figur; nicht einmal, ob er von dieser gehalten ist, oder etwa zur Charakteristik des Lokals dient, vermag ich anzugeben. Die linke Eckfigur erinnert in ihrer Erscheinung an den einen offenbar vornehmeren der beiden Begleiter des Helden in den folgenden Scenen, während der im Hintergrund stehende Jüngling mit der an gleicher Stelle in den folgenden Scenen erscheinenden Figur wegen der Verschiedenheit der Haartracht nicht identisch sein kann. Es drängt sich nun unmittelbar die Vermuthung auf, dafs auch der Mann mit Mantel und Stab in der ersten und der Krieger in den folgenden Scenen eine und dieselbe Person ist. Dafs er in der ersten Scene nicht in kriegerischer Tracht, sondern im Costüm des Wanderers erscheint, spricht eher für als gegen die Identificirung; wir sehen ja, dafs er erst in der zweiten Scene aus der Hand einer Frau — man denkt unwillkürlich an die Gemahlin oder Tochter des Königs in der ersten Scene — die Waffen empfängt, also selbst keine besitzt. Wie aber dieser schlichte Wanderer in die Gesellschaft des kriegerischen Jünglings kommt, den wir schon in dieser ersten Scene als seinen Begleiter finden, oder um die Frage gleich richtig zu formuliren, wie ein so grofser Held, als welcher er doch offenbar zu denken ist, zu solch schlichter Tracht kommt, darauf erwarten wir die Antwort von der Sage, die wir noch zu ermitteln haben; dafs es aber die von Eurypylos nicht sein kann,

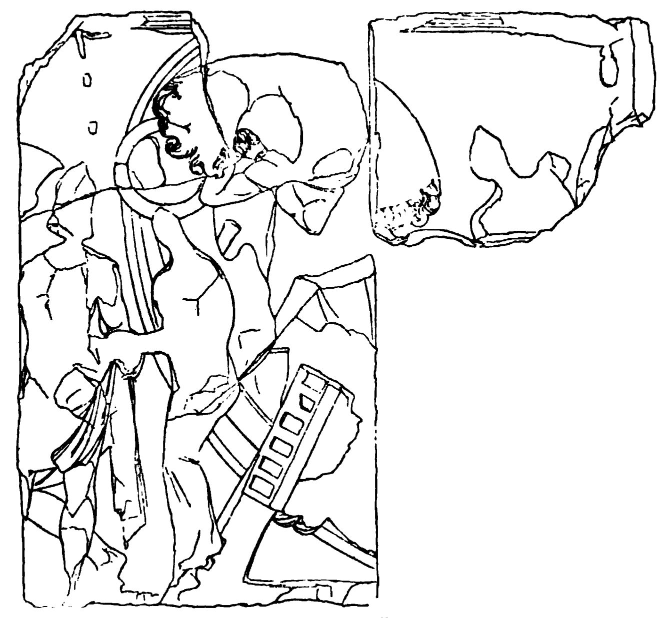
[5]) Jahrbuch II S. 252.

[6]) Jahrbuch II S. 255 und S. 259.

ist schon jetzt klar geworden. Auch der Verlauf der Begebenheit, soweit er auf dieser Plattenreihe vorliegt, ist ganz durchsichtig. In einfacher Wandertracht kommt ein Held in Begleitung eines zweiten kriegerisch gerüsteten Jünglings zu einem asiatischen König, der ihn freundlich willkommen heifst. Von der Gattin oder der Tochter des Königs wird er mit Waffen versehen, und so gerüstet tritt er aufs Neue dem König gegenüber, sich ihm durch Handschlag verpflichtend, ein Versprechen gebend und vielleicht eine Verheifsung empfangend. Dafs es sich um Kampf mit des Königs Feinden handelt, läfst sich unschwer errathen.

Schon dies ist im Grunde ausreichend, um diesen drei Scenen den ihnen gebührenden Platz innerhalb der Lebensgeschichte des Telephos anzuweisen; doch wollen wir, um kein Hilfsmittel der Interpretation unverwerthet zu lassen, das letzte Wort der Deutung erst dann aussprechen, wenn wir auch die unmittelbar vorausgehende Darstellung in den Kreis unserer Betrachtung gezogen haben; denn auch diese ist erhalten:

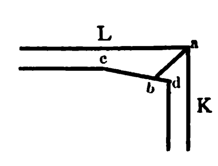
L) Zwei Platten mit Stofsfläche an beiden Seiten; die rechte Stofsfläche der zweiten ist abgeschrägt; somit gehört das Plattenpaar an das rechte Ende einer Seite des Frieses. Gesammtlänge der Bildfläche 1,62. Vgl. Conze Jahrbuch der königlich preufs. Kunstsamml. I S. 185, s. die nebenstehende Abbildung.



L

Man erkennt das Hintertheil eines Schiffes, dessen Treppe herabgelassen ist; über dieselbe steigt ein Jüngling herunter, der mit beiden Händen auf dem Rücken einen schweren Wollsack oder, wie mir nach eingehender Prüfung wahrscheinlicher ist, einen in einen Umschlag gehüllten zottigen Teppich trägt; ein vor ihm herschreitender sehr zerstörter zweiter Mann hat mit dem einen Fufs bereits das Land betreten, während der linke noch auf der Treppe steht; ein dritter gleichfalls sehr zerstörter, mit einer Chlamys bekleideter Mann am linken Ende der Platte scheint im Fortschreiten nach links begriffen zu sein, sich aber nach den beiden nachfolgenden Männern umzudrehen. Undeutliche und schwer verständliche Reste und Ansätze, die im Reliefgrund sichtbar werden, scheinen von Gegenständen herzurühren, die er und ein weiter links vor ihm herschreitender Mann, welcher auf der links vorhergehenden Platte vorauszusetzen ist, in den Händen oder

auf den Schultern trugen. Dafs es sich um das Ausladen eines Schiffes handelt, wie schon Conze ausgesprochen hat, ist unverkennbar. Im Schiffe selbst ist, fast völlig zerstört, noch eine männliche Figur sichtbar; die noch gut erkennbare, sehr charakteristische Bewegung wird man am wahrscheinlichsten auf das Einziehen der Segel oder das Niederlegen des Mastbaums beziehen. Ein Ansatz rechts über dem Kopfe der Figur könnte eben von dem Mastbaum herrühren; aber wenn auch diese letztere Vermuthung täuschen sollte, soviel lehrt der Augenschein, dafs für die ganze Länge des Schiffes auf der Platte bis zur Ecke der Friesseite kein genügender Raum ist. Es wäre nun möglich gewesen, das Vordertheil des Schiffes hinter einem Pfeiler oder Felsen, wie die Argo auf der Ficoronischen Ciste, verschwinden zu lassen. Auf dem Friese war das jedoch nicht der Fall, sonst müfste ein Rest des Pfeilers oder Felsens am rechten Ende der Eckplatte sichtbar werden. Es bleibt also nur noch die Annahme übrig, dafs das Schiff auf die rechts anstofsende Platte hinübergriff, so schwer man sich auch zunächst vorstellen kann, wie dies bei zwei im rechten Winkel zusammenstofsenden Platten möglich gewesen sein soll.



Doch das Räthsel löst sich, wenn wir nochmals einen Blick auf das linke Ende von K I werfen. Hier wird links von der Eckfigur ein stark hervorspringender von der Stofsfuge (s. die Fig. a b) durchschnittener Gegenstand (b d) sichtbar, in welchem die Herren Freres und Possenti scharfsinnig und treffend die seitliche Wandung eines Schiffes erkannt haben; damit ist zugleich festgestellt, dafs K und L zusammengehören und uns hier die eine Ecke des Frieses vollständig erhalten ist. Das Schiff (c d) war also nicht etwa, der Umbiegung der Bildfläche folgend, im rechten Winkel gebrochen dargestellt, wie es wohl an den Ecken römischer Sarkophage mit Pferdeleibern u. ähnl. zu geschehen pflegt, sondern es verschwand mit seinem Vordertheil in dem Reliefgrund von K. Um diese perspectivische Darstellung zu verstärken, ist es nicht genau im Profil, sondern in dreiviertel Ansicht gestellt, so zwar dafs es vom Hintertheil aus immer stärker aus dem Reliefgrund vorsprang, wie es die beistehende Skizze seines Durchschnitts zu veranschaulichen sucht. Dieses Verfahren die Ecke in ihrem unteren Theil durch einen quergestellten Gegenstand theilweise zu verdecken wird uns bei diesem Friese noch zweimal begegnen (s. VII), scheint also Princip gewesen zu sein. Damit hängt weiter zusammen, dafs an dieser Ecke, und ebenso auf den übrigen erhaltenen Eckplatten, keine Scenentrennung stattfindet. Nirgends bemerken wir auf der linken Eckplatte von K den üblichen trennenden Pfeiler oder Baum. Vielmehr soll durch dieses Übergreifen der Scenen von einer Friesplatte zur andern die Continuität der Darstellung möglichst scharf betont werden. Hieraus folgt aber, dafs wir uns die drei Figuren der linken Eckgruppe von K neben dem Schiff stehend zu denken haben, was wieder nur die Bedeutung haben kann, dafs sie eben auf diesem Schiff gelandet sind. Über das Meer also sind die beiden Jünglinge, der im Mantel und mit der Keule und der mit dem Schild, in das Land des asiatischen Königs gekommen, und zwar nicht mit kriegerischer Macht, sondern als Fahrgäste auf einem Handelsschiff, das als

solches durch die sehr ausführlich behandelte Ausladungsscene deutlich charakterisirt ist. Die Erklärung aller dieser Vorgänge giebt uns die C Fabel des Hygin, die, wie oben[7] gezeigt, wesentlich die Sagengestaltung nach den Mysern des Sophokles wiedergiebt: *Teuthrantem regem in Mysia Idas Apharei filius regno privare voluit. quo cum Telephus Herculis filius ex responso quaerens matrem cum comite Parthenopaeo venisset, huic Teuthras regnum et filiam Augen in coniugium daturum promisit, si se ab hoste tutasset. Telephus conditionem regis non praetermisit, cum Parthenopaeo Idam uno proelio superavit.* In der ersten Scene K 1 sind Telephos und Parthenopaios eben gelandet und treten vor König Teuthras hin; in der zweiten K 2 bringt Auge dem Telephos die Waffen, in der dritten K 3 verabschiedet sich Telephos von Teuthras, um in den Kampf gegen Idas auszuziehen; auch in diesen beiden Scenen finden wir neben Telephos seinen treuen Parthenopaios, aufserdem eine Nebenfigur, vielleicht den Waffenträger des letzteren. Nur über einen charakteristischen Punkt der Darstellung, die seltsame Tracht des Parthenopaios, geben uns die Worte des Hygin keinen Aufschlufs; wir können denselben also nur in andern Partien des Frieses oder durch eine zusammenhängende Betrachtung der ganzen Sagengestaltung in einem späteren Stadium der Untersuchung zu finden hoffen. Eine Schwierigkeit könnte vielleicht darin gefunden werden, dafs Auge hier selbst dem Telephos die Waffen reicht, dessen Gattin sie doch später nur gezwungen wird. Doch löst sich dieses Bedenken leicht bei der Annahme, dafs Auge von dem Versprechen des Teuthras nichts weifs oder dafs dies Versprechen erst in der folgenden Scene unmittelbar vor dem Auszug dem Telephos gegeben wird. Freilich setzt dies voraus, dafs der Friesdarstellung eine sehr detaillirte poetische Sagengestaltung zu Grunde liegt, wie wir dies auch auch schon bei der Kaikosschlacht constatirt haben.

Noch bleibt über den Gegner des Teuthras, durch dessen Besiegung sich Telephos sein Reich erringt, ein Wort zu sagen. *Idas Apharei filius* heifst er in unserem Hygintext, allein dieser messenische Heros hat natürlich hier in Mysien Nichts zu suchen. Zwei Möglichkeiten giebt es; entweder der Name war wirklich *Idas* und die Worte *Apharei filius* sind von dem Interpolator des Fabelbuches[8] aus fab. 14. 80. 173 unrichtig eingesetzt worden, oder beide Namen sind unrichtig und es liegt hier der im Text der Hyginfabeln nicht ungewöhnliche Fall vor, dafs seltene Namen durch allgemein bekannte ersetzt sind, wie unmittelbar vorher fab. 99 (*Parthenopaeum*) *ex Meleagro natum* statt *ex Melanione* steht und fab. 14 aus *huius filius Clytius, ab hoc Arctus interfectus est* (s. Apollonios II 114—117 vgl. Schol.): *huius filius Clytius ab Aeeta interfectus est* und aus *Araethyreae Minyae filiae: Ariadnes Minois filiae* gemacht ist. Bei dem Versagen aller übrigen Quellen halte ich es für ein aussichtsloses Unternehmen, den wirklichen Namen von Teuthras' Gegner feststellen zu wollen.

Somit liegt uns von der Episode aus dem Leben des Telephos, welche sich mit den Mysern des Sophokles deckt, in L K der Anfang, in I C das Ende vor; dazwischen fehlen die Platten, welche die Bekämpfung und Besiegung des »Idas« enthielten.

[7]) Jahrbuch II S. 246. [8]) Vgl. darüber *Eratosthenis catasterismorum reliquiae* p. 216 ff.

IV.

Wir kommen nun zum Kindesalter des Telephos. Die beiden oben diesem Theil zugewiesenen Platten A und B bieten uns die Handhabe für die richtige Einreihung auch noch anderer Stücke. Am linken Ende von A befindet sich eine Platane, welche ihre Zweige auch auf die links vorhergehende Platte hinübergestreckt haben mufs; insbesondere mufs der kleine, in der Schulterhöhe des Herakles sich abzweigende Ast dort seine Fortsetzung gefunden haben. Nun sind zwei Platten aufgefunden worden, auf deren rechter Seite oben Platanenzweige, und zwar vom linken Ende der Baumkrone, dargestellt sind. Allein die auf der einen ganz erhaltenen Platte N (s. die Abbildung S. 55) schliefsen nicht unmittelbar an den Stamm auf A an; man müfste also annehmen, dafs zwischen A und N noch eine weitere Platte gestanden hätte, über welche sich die Zweige der Platane herüber bis auf das rechte Ende von N erstreckt haben müfsten. Dies ist schon an sich höchst unwahrscheinlich, wird aber völlig unmöglich, wenn man erwägt, dafs eine solche Ausdehnung des Baumes doch nur den Zweck haben könnte, auch für die links vorhergehende Platte das Parthenion als Ort der Handlung zu bezeichnen. Bei der Scene auf A, Auffindung des kleinen Telephos, können aber aufser Herakles weitere menschliche Figuren schlechterdings nicht dargestellt gewesen sein. Überdies wäre es ein auf diesem Friese ganz singulärer Fall, dafs ein Baum den Mittelpunkt der Scene bildete, während Bäume sonst durchgängig gerade zur Scenentrennung verwandt sind. Die Ausnahme auf O (s. S. 58) ist nur scheinbar. Wenn somit gegen die Verbindung von N und A gewichtige Bedenken sprechen, so fügen sich die auf einem andern Plattenfragment erhaltenen Platanenzweige, wie Freres und Possenti gesehen haben, vorzüglich mit A zusammen:

M) Obere Hälfte einer Platte. An beiden Seiten Stofsfläche. L. 0,74, H. 0,79, s. die Abbildung.



M

Oben Platanenzweige, von denen der eine nach unten verlängert gerade auf den Seitenast von A treffen würde. Die Platte enthält somit die der Auffindung des Telephos unmittelbar vorangehende Scene. Von der Darstellung sind nur zwei in flachem Relief ausgeführte, in Vorderansicht stehende Figuren erhalten, links ein Mann, rechts eine Frau, die den Kopf nach dem Manne hingewendet hatte, beide mit Chiton und Mantel bekleidet. Die geringe Entfernung der Köpfe vom oberen Rand (0,43) läfst erkennen, dafs die Figuren auf einer erhöhten Stelle standen, das flache Relief, dafs es Nebenpersonen sind, die Richtung des Körpers, dafs sie bei einem Vorgang gegenwärtig sind, der sich vor ihren Füfsen abspielt; dieser Vorgang mufs somit auf der unteren verloren gegangenen Hälfte der Platte dargestellt gewesen sein. Zur Ermittelung desselben dient ein kleiner Rest am linken Ende von A, welcher in der Abbildung bei Overbeck übersehen ist. Auf dem Stamm

der Platane, 0,82 vom oberen und somit 0,77 vom unteren Rande entfernt, bemerkt man eine nach rechts auslaufende Spitze, in der Freres und Possenti mit grofser Wahrscheinlichkeit das Ende eines kleinen Kahnes erkannt haben. Ein Kahn in diesem Theil des Frieses kann schlechterdings nur die kahnförmige Larnax sein, deren Anfertigung auf B dargestellt ist[9]. Wir constatiren also, dafs auf M und wohl auch noch auf der links anschliefsenden Platte die Landung der Auge in Mysien dargestellt war; die erhaltenen Figuren sind auf dem höheren Uferrand stehend zu denken; den unteren Theil der Platte nahm die Larnax ein, aus welcher Auge eben auszusteigen im Begriff stand.



N

Wenden wir uns nun zu der zweiten Platte mit Platanenzweigen:

N) Eine in ihrer ganzen Höhe und Länge erhaltene Platte. L. 0,94, s. die Abbildung.

Rechts oben die erwähnten Platanenzweige auf der bis weit nach links hin stehengelassenen Bosse. Es liegt sehr nahe anzunehmen, dafs derselbe Baum zur Bezeichnung der Identität des Locals verwandt war, wie dieselbe Gewandung zur Andeutung der Identität der Person diente. Unter einer Platane findet Herakles den Telephos, unter einer Platane mufs also auch die Aussetzung des Telephos stattfinden, und dieser Vorgang kann unter den Darstellungen des Frieses unmöglich gefehlt haben. Von vornherein spricht also eine gewisse Wahrscheinlichkeit dafür, dafs der zweite Platanenast auf N zur Darstellung der Aussetzung des Kindes gehört und diese die rechts anschliefsende Platte eingenommen habe (N*). Ein kleines, aber hervorragend wichtiges Fragment bestätigt diese Annahme. Es ist der obere Theil eines kleinen Kinderkopfes (H. 0,11 B. 0, 11 s. die beistehende ausnahmsweise nur auf $^1/_5$ verkleinerte Abbildung). Die Stofsfuge durchschneidet gerade unterhalb der Augen das Gesicht; das Kind war also auf dem Rücken liegend dargestellt. Das Köpfchen, natürlich das des kleinen Telephos, ist entschieden noch jünger als auf A, wie das eines eben geborenen Kindes gebildet; während auf dem (nachträglich hinzugefundenen) Hinterkopf auf A schon ein kleines Löckchen erscheint, zeigt das Fragment nur ganz feine Härchen. Das Stück kann also nur zur Geburtsscene oder zur Aus-



N*

[9]) S. Jahrbuch II S. 299. Ich hätte dort hervorheben sollen, dafs die Axt in der Hand des einen Arbeiters das σκέπαρνον ist, über welches kürzlich W. Helbig Homerisches Epos[2] S. 113 vortrefflich gehandelt hat.

setzungsscene gehört haben. Ersteres ist indessen nicht sehr wahrscheinlich, da man das neugeborene Kind nicht auf dem Boden liegend, sondern in den Armen der Wöchnerin oder einer der Geburtshelferinnen zu finden erwartet. Für die Aussetzungsscene hingegen erscheint diese Lage durchaus passend; genau so liegt auch der kleine Oidipus auf dem bekannten lateranensischen Sarkophagdeckel da (*Mon. dell' Inst.* VI. VII Taf. 68; Sarkophage II Taf. LX). Das Untergesicht und der Körper des Kindes müssen also auf der links vorhergehenden Platte ihre Stelle gehabt haben; vor oder wahrscheinlicher hinter dem Kinde mufs dann auch die Person, die es ausgesetzt, dargestellt gewesen sein, also wenn die Aussetzung auf Befehl des Königs erfolgte, ein Diener des Aleos, oder wenn wie in der Auge des Euripides die Mutter selbst um ihre Schande zu verbergen das Kind aussetzen liefs, die Amme der Auge oder ein von ihr gedungener Sklave. Damit war aber auch die Scene abgeschlossen, da weitere Figuren bei diesem Act unmöglich gegenwärtig sein konnten. Folglich kann diese Scene wenig mehr als die Hälfte einer Platte eingenommen haben, selbst wenn diese zu den kleineren von c. 0,74 Länge gehört hat. Es ist nun sicherlich kein Zufall, dafs auch der Platanenstamm, zu welchem die Zweige am rechten Ende von N gehören, seine Stelle ungefähr in der Mitte der folgenden Platte gehabt haben mufs, also gerade da, wo nach dem eben Ermittelten die Aussetzungsscene abschlofs: die linke Hälfte der Platte wurde durch den gröfseren Theil der sitzenden Frau eingenommen, deren linker Contour noch auf N sichtbar wird. Wenn es also im hohen Grade wahrscheinlich ist, dafs zwischen dem Randfragment mit dem Kinderkopf und N gerade eine Platte fehlt und das Fragment wie die Platanenzweige zur Aussetzungsscene N* gehören, so ist damit zugleich ein wichtiger Anhalt für die Deutung von N gewonnen.

Erhalten sind fünf Frauen sämmtlich nach links gewandt; das Ziel ihrer Bewegung und der Gegenstand ihrer Verwunderung und Theilnahme mufs auf der links vorhergehenden Platte dargestellt gewesen sein. Von der am weitesten rechts befindlichen, vermutlich die Scene abschliefsenden Frauenfigur, deren Arbeit vielfache Spuren der Unfertigkeit zeigt, sind nur die Brust, die Beine und der zum Zeichen des Staunens erhobene rechte Arm auf dieser Platte dargestellt; es folgen links zwei von ihr wegschreitende Frauen, die eine mit einer Binde, die andere mit einer hohen runden Büchse in den Händen. Die beiden noch übrigen Frauen stehen neben einander; und zwar hat die eine den rechten Fufs auf eine Art Krepis gestellt und erhebt, indem sie sich nach vorn überbeugt, wie zum Zeichen des Bedauerns die rechte Hand; von der hinter ihr stehenden Frau läfst sich noch erkennen, dafs sie die rechte Hand hoch emporhält und an einen mir gänzlich unverständlichen Gegenstand legt. Am linken Ende erscheint oben zunächst wieder die stehengelassene Bosse, darunter aber auf der Basis links von dem Bein der vorderen Frau ein vertikal stehender Rest, an welchem sich trotz der starken Zerstörung noch Falten constatiren lassen; vermuthlich rührt er von dem Obergewand einer auf dieser Basis sitzenden Figur her, zu welcher die eine Frau sich niederbeugt und die beiden anderen hinschreiten. Schon vor Jahren hat Wila-

mowitz mündlich mir gegenüber die Vermuthung ausgesprochen, dafs diese Platte zur Darstellung der Geburt des Telephos gehören möge; die Binden in der Hand der einen Frau erklärte er für die Nabelbinde, die Büchse in der Hand der anderen, die in der That an die Büchse der Medea auf dem Peliadenrelief erinnert, für ein Gefäfs mit Heilmitteln. Wenn wir oben ganz unabhängig von dieser Vermuthung ermittelt haben, dafs die zunächst folgende Scene wahrscheinlich die Aussetzung des Telephos war, so gewinnt damit die Deutung von Wilamowitz ungemein an Wahrscheinlichkeit; auch läfst der grofse Raum, welchen diese Scene einnahm, von vornherein errathen, dafs es sich um einen besonders wichtigen Vorgang handelt. Die bis auf einen geringen Gewandrest verlorene Figur auf der Basis wäre also die eben entbundene Auge. Die Entbindung erfolgte in der Auge des Euripides, deren grofsen Einflufs auf diesen Theil des Frieses wir schon im Eingang unserer Untersuchung festgestellt haben, im Tempel der Athena Alea[10]; diesen würden wir also auch auf dem Fries als Local des Vorgangs anzunehmen haben, wofür auch die als Sitz oder richtiger Lager der Auge dienende Krepis sich anführen läfst. Natürlich kann auch das Cultbild der Göttin nicht gefehlt haben, und irre ich nicht, so läfst sich dasselbe auch noch unter den erhaltenen Fragmenten nachweisen s. die nebenstehende Abbildung. Es ist wie die erhaltene Stofsfläche lehrt, ein Stück vom rechten Rande einer Platte, H. 0,48, L. 0,36. Dargestellt ist ein von hoher Säule getragen zu denkendes Athenaidol, das von dem pergamenischen Poliasbild wesentlich verschieden ist; die Göttin steht etwas nach rechts gewandt da, ist mit doppeltem Chiton und Ägis bekleidet und stützt die vorgestreckte Linke auf den Speer, zu ihren Füfsen steht der Schild; die gesenkte Rechte mag eine Schale gehalten haben. Rechts von dem Bilde wird der Rest eines Pfeilers sichtbar, der hier offenbar nicht scenentrennend verwandt ist, sondern wie auf I von einer Andeutung des Tempels herrührt. Die Entfernung des Bildes vom rechten Rande ist gerade so grofs, wie sie sein müfste, wenn Auge zu Füfsen des Tempelbildes sitzend dargestellt war. Ich halte es daher für wahrscheinlich, dafs dies Fragment von der links an N anschliefsenden Platte herstammt.



zu N

Der Vater des Telephos Herakles kann naturgemäfs nur in solchen Scenen erscheinen, die entweder in die erste Jugendzeit des Telephos oder noch vor seine Geburt fallen. Diesem selbstverständlichen Princip gemäfs darf auch das folgende, Reste von zwei Scenen enthaltende Plattenpaar dem ersten Theil des Frieses zugewiesen werden:

O) Zwei Platten mit erhaltenen Stofsflächen an beiden Seiten. L. der beiden Platten 1,65; abgeb. bei Overbeck a. a. O. Fig. 133c; vgl. Conze Jahrb. d. k. preufs. Kunstsammlungen I S. 184, s. die Abbildung auf S. 58.

[10]) Aristophanes Frösche 1082 καὶ τικτούσας ἐν τοῖς ἱεροῖς, dazu die Scholien ὡς ἡ Αὔγη ἡ θυγάτηρ Ἀλέου ἱέρεια οὖσα Ἀθηνᾶς ἐν τῷ ἱερῷ γεννᾷ τὸν Τήλεφον.



O

Von der rechten, also späteren Scene O* ist am rechten Rand nur die Figur des Herakles erhalten, der nach rechts gewandt ruhig dasteht. Über seinen Rücken fällt das Löwenfell herab, dessen Tatzen auf seiner Brust zusammengebunden sind; die eine Tatze war, wie zwei auf der rechten Brust erhaltene Bohrlöcher, in deren einem noch der Bronzestift steckt, beweisen, aus einem besonderen Stück angesetzt. Mit der linken Hand schultert er nicht, wie Overbeck auf Grund einer ungenauen Zeichnung annimmt, die Keule, sondern hält sich, worauf mich zuerst Puchstein aufmerksam gemacht hat, an dem Ast eines starken Eichbaums, dessen Stamm ihn den Blicken der rechts folgenden Figuren entziehen mufste; die allerdings vorauszusetzende Keule wird er in der gesenkten Linken frei gehalten haben. Schon Pilling a. a. O. S. 80 hat richtig gesehen, dafs hier die Begegnung des Herakles mit der Auge dargestellt war. Der Vorgang war wohl so aufgefafst, dafs Herakles durch den Eichbaum[11] verdeckt die Auge beobachtet, die wie auf den pompejanischen Gemälden mit dem Waschen der heiligen Gewänder beschäftigt sein mochte[12].

In der vorhergehenden Scene O sitzt rechts vor dem üblichen trennenden Pfeiler in einem durch ein Parapetasma angedeuteten Gemach eine Frau. Ihr Sitz, ein polsterbelegter Stuhl, steht auf hoher Bühne; die Füfse stützt sie auf einen ungewöhnlich hohen Schemel. Bekleidet ist sie mit hochgegürtetem ärmellosen Chiton, Mantel und Schuhen. Während die linke Hand das Gewand fafst, ist der rechte Arm vorgestreckt, wie auch der Oberkörper etwas nach vorn sich neigt; man hat den Eindruck, dafs sie eine begrüfsende Gebärde machte. Vor ihr steht nach links gewandt ein den Körperformen nach ziemlich jugendlicher Mann im hochgegürteten und geschürzten Chiton und Mantel; die linke Hand ist in das Gewand gehüllt, die rechte vorgestreckt und gesenkt. Von der nur theilweise erhaltenen dritten Figur läfst sich nur erkennen, dafs sie männlich ist und nicht im Profil, sondern dem Be-

[11]) Bei Pausanias wird der Reichthum der Umgegend Tegeas an Eichbäumen ausdrücklich hervorgehoben VIII 54,5. S. unten A. 17.

[12]) *Annali dell' Instituto* 1889 S. 75 ff., Pilling a. a. O. S. 78. Dafs Herakles dort trunken dargestellt sei, kann ich auch nach Pilling's neuer Besprechung der Controverse nicht glauben. Auf dem Friese ist er es sicher nicht, und auf den Bildern sehe ich nur ein »mächtiges Überraschen«.

schauer zugewandt stand. Aus der Reihenfolge der Scenen und dem Zusammenhang des Mythos darf geschlossen werden, dafs der Vorgang bei König Aleos spielt, und wenn wir die Bewegung der sitzenden Frau richtig als Gebärde der Begrüfsung aufgefafst haben, liegt es nahe an die Einkehr des Herakles bei Aleos zu denken. In der Tiefe des Saales, ἐν μυχῷ, sitzt, wie Arete in der Odyssee, die Königin Neaira[13]. Sie die Herrin des Hauses verläfst auch beim Eintritt des Gastes nicht ihren Platz, sondern hebt nur grüfsend die Hand. Vor ihr steht einer ihrer Söhne; ob die verstümmelte Gestalt der zweite Sohn oder Aleos selbst war, ist nicht auszumachen.

Bereits auf B (Jahrbuch II S. 244) haben wir die Figur des Aleos gefunden, zwar ohne Kopf, aber im Übrigen doch soweit erhalten, dafs sich die sehr charakteristische Gewandung erkennen läfst; sie besteht aus einem langen Ärmelchiton mit breitem sehr hoch sitzenden Gürtel und grofsem um den Unterkörper geschlungenen und über die linke Schulter geworfenen Mantel, entspricht also der bekannten Tracht der Theaterkönige. An der Seite trug Aleos das an einem quer über die Brust laufenden Wehrgehäng befestigte Schwert, an den Füfsen weiche Lederschuhe. Genau dasselbe Costüm trägt die Hauptfigur auf folgender Platte:

P) Rechts ist Stofsfläche erhalten; links ist die Platte unvollständig. H. 1,44, L. 0,73, s. die Abbildung.


P

Ein königlicher Mann, durch das eben beschriebene Costüm als Aleos gekennzeichnet, mit ernsten Zügen, das lange kunstvoll geordnete Haar mit einer Binde umwunden steht nach links gewandt vor einem Götterbild; der rechte Arm ist hoch erhoben, und man kann kaum darüber zweifelhaft sein, dafs die jetzt verstümmelte rechte Hand den Gestus der Adoration machte. Das Götterbild, eine in Vorderansicht stehende, nackte jugendliche Figur, also unverkennbar Apollon, wird von einem Postament getragen, das auf einer dicken runden Säule ruht; an der rechten Seite dieser Säule ist unterhalb des Gesimses ein dicker Gegenstand angebracht, der am meisten einem Stierkopf ähnlich sieht; ihm entsprach an der linken Seite ein zweiter, der jetzt bis auf einem kleinen Ansatz zerstört ist. Hinter dem Götterbilde wird, die Deutung auf Apollon bestätigend, der Zweig eines Lorbeerbaums sichtbar. Neben Aleos bemerkt man in knieender Stellung einen mit kurzer gegürteter Chlamys und Mantel bekleideten Jüngling mit vorgeneigtem Kopf. Die Haltung der Finger der rechten Hand und der zwischen Daumen und Zeigefinger erhaltene Rest eines Stilus lassen deutlich erkennen, dafs er beschäftigt ist, in einer Schreibtafel, welche er in der abgebrochenen Linken gehalten haben mufs, etwas aufzuzeichnen. Alles dies weist darauf hin, dafs es sich hier um ein

[13]) Νεαίρας τῆς Περέως Apollodor III 9,2, *Neaera* (*Megera* der Frisingensis; corr. M. Schmidt) *Autolyci filia* Hygin. Fab. 243, Tochter des Pereus und Gemahlin des Autolykos Paus. VIII 4,6.

Orakel handelt, welches Aleos von Apollon erbittet und erhält. Ein Priester oder eine Priesterin, durch deren Mund sich der Gott mit Aleos verständigen könnte, ist nicht erhalten und war wohl überhaupt nie vorhanden. Vielmehr haben wir es wahrscheinlich mit jener alten Art der Weissagung aus dem Rauschen eines heiligen Baumes zu thun, die uns vornehmlich von Dodona her bekannt ist, aber auch für Delphi durch den homerischen Apollonhymnus V. 391

χρείων ἐκ δάφνης γυάλων ὕπο Παρνησοῖο

unzweideutig bezeugt wird[14]. Was die Blätter des heiligen Baumes verkünden, das zeichnet der Diener des Aleos in seiner Schreibtafel auf.

Unsere den verschiedensten Quellen entsprungene und darum die verschiedensten Versionen enthaltende litterarische Überlieferung über die Telephossage weifs von zwei dem Aleos bei zwei verschiedenen Gelegenheiten ertheilten Orakeln. Einmal nachdem Auge das Athenaheiligthum durch die Geburt des Telephos entweiht hatte: Apollodor III, 9, 3 ἀκάρπου δὲ τῆς γῆς μενούσης καὶ μηνυόντων τῶν χρησμῶν εἶναί τι ἐν τῷ τεμένει τῆς Ἀθηνᾶς δυσσέβημα κτλ. Wenn die oben vorgetragene Erklärung von N richtig ist, so kann dieses Orakel nicht gemeint sein; denn während auf N Geburt und Aussetzung unmittelbar auf einander folgen, setzt der Bericht des Apollodor voraus, dafs zwischen der Geburt und der Entdeckung ein gröfserer Zeitraum liegt, während dessen das Kind im Tempel verborgen gehalten wird. Aber selbst wer die Deutung von N nicht als hinreichend gesichert gelten lassen wollte, wird sich doch schwerlich zu dem Glauben entschliefsen, dafs diese zu bildlicher Darstellung so wenig wie möglich geeignete Version von dem Künstler des Frieses gewählt war. Die Unfruchtbarkeit des Landes, die Einholung des Orakels, das Suchen nach dem δυσσέβημα, alles das sind Vorgänge, die sich bildlich entweder gar nicht oder nur mit einem grofsen Aufwande von Scenen veranschaulichen liefsen. Auch ist ja gar nicht gesagt, und an sich nicht wahrscheinlich, dafs die χρησμοί solche des delphischen Orakels gewesen seien und Aleos sie persönlich eingeholt habe. Alle Umstände sprechen vielmehr zu Gunsten des zweiten Orakels, das in der sei es mit Recht oder mit Unrecht[15] unter Alkidamas' Namen überlieferten Rede des Odysseus gegen Palamedes berichtet wird p. 157b261 Sauppe: Ἀλέῳ γὰρ τῷ Τεγέας βασιλεῖ ἀφικομένῳ εἰς Δελφοὺς ἐχρήσθη ὑπὸ τοῦ θεοῦ, ὅτι αὐτῷ ἔκγονος ἐκ τῆς θυγατρὸς εἰ γίνοιτο, ὑπὸ τούτου δεῖν τοὺς υἱοὺς αὐτοῦ ἀπολέσθαι. Wenn also dieses Orakel auf P gemeint ist, so besitzen wir darin jedesfalls eine der ersten Scenen des ganzen Frieses, ja wahrscheinlich die erste Scene überhaupt, denn man kann sich schwer vorstellen, welcher noch weiter zurückliegende Vorgang dargestellt gewesen sein sollte. Auch bildet das Apollobild einen so streng architektonischen Abschlufs wie man ihn an der Ecke nur immer wünschen kann. War aber das Orakel dargestellt, so kann auch die Erfüllung desselben nicht gefehlt haben, der Tod der Aleaden — oder wenigstens

[14]) Vgl. Preller Griech. Mythologie I⁴ S. 285 A. 4.

[15]) S. Vahlen Der Rhetor Alkidamas in den Sitzungsber. d. Wiener Akademie 1864 S. 522 ff.; Maafs *Commentatio mythographica (Ind. lect. hib. Gryphiswald. 1886/87).*

eines derselben; denn auch mit dieser Möglichkeit zu rechnen nöthigt uns das Fabelbuch des Hygin, wo fab. 243 *Neaera Autolyci filia propter Hippothoi filii mortem* (*se interfecit*) und fab. 244 *Telephus Herculis filius Hippothoum et Nerea aviae suae filios* (*occidit*) überliefert ist. Dafs beidemale dieselbe Version gemeint sein mufs, darf wohl unbedenklich angenommen werden. Aber die heillose Textüberlieferung macht leider die Entscheidung darüber unmöglich, ob nur die zweite oder beide Stellen verderbt und interpolirt sind. In *Nerea* hat M. Schmidt ansprechend *Neaerae* vermuthet, aber es unentschieden gelassen, ob *et* zu streichen und *filium* zu corrigiren, oder zwischen *et* und *Neaerae* der Ausfall des Namens des zweiten Aleaden anzunehmen sei, der dann aber consequenter Weise auch in fab. 243 eingesetzt werden müfste, also *propter Hippothoi et* ** *filiorum mortem*. Dasselbe gilt für den Fall, dafs, woran man auch denken könnte, an der zweiten Stelle *Nerea* nicht in *Neaerae* sondern in *Perea* zu ändern wäre (vgl. oben S. 59 Anm. 13), so dafs dann die Namen der Aleaden Hippothoos und Pereus (nach dem mütterlichen Grofsvater) gewesen sein würden.

Wir sind mit dieser Betrachtung in den Bannkreis der Aleaden des Sophokles getreten, eines Stückes, dessen Inhalt im Grofsen und Ganzen durch Vater und Welcker festgestellt ist, dessen Einzelheiten aber vielfach dunkel bleiben. Ich gehe hier auf dieselben nur in soweit ein, als sie für die Reconstruction des Frieses von Belang sind. Man weifs, dafs Telephos ein Bastard ist (Fr. 85); seine Mutter ist unbekannt; und selbst über den Vater bestehen Zweifel Fr. 84:

παῦσαι. καταρκεῖ τοῦδε κεκλῆσθαι πατρός,
εἴπερ πέφυκά γ'· εἰ δὲ μή, μείων βλάβη.
τό τοι νομισθὲν τῆς ἀληθείας κρατεῖ.

Daraus ergiebt sich, dafs eine Aussöhnung mit Aleos wie in der Auge des Euripides nicht stattgefunden haben kann; Telephos lebt nicht am Königshofe seines Grofsvaters und selbst wenn er wissen oder im Laufe des Stückes erfahren sollte, dafs Herakles sein Vater ist, so kann er doch nicht wissen, dafs Auge seine Mutter, Aleos sein Grofsvater und die Männer, die er erschlägt, seine Oheime sind. Wenn nun Diodor berichtet IV 33. 11: τὸ δὲ ἀπολειφθὲν ἐν τῷ Παρθενίῳ βρέφος ὑπὸ τῆς Αὔγης βουκόλοι τινὲς Κορύθου τοῦ βασιλέως εὑρόντες ὑπό τινος ἐλάφου τῷ μαστῷ τρεφόμενον, ἐδωρήσαντο τῷ δεσπότῃ. ὁ δὲ Κόρυθος παραλαβὼν τὸ παιδίον ἀσμένως ὡς ἴδιον υἱὸν ἔτρεφε, προσαγορεύσας Τήλεφον ἀπὸ τῆς τρεφούσης ἐλάφου und Apollodor III 9, 13: τραφεὶς ὑπὸ τῶν Κορύθου βουκόλων, so hat man gewifs mit Recht diese Version für Sophokles in Anspruch genommen, wobei es bei dem Charakter dieser mythologischen Quellen wenig verschlägt, dafs bei Diodor König Korythos selbst, bei Apollodor, vielleicht nur in Folge flüchtigen Excerpirens, die Hirten den kleinen Telephos erziehen. Korythos also ist mit dem τοῦδε κεκλῆσθαι πατρός bei Sophokles gemeint; König Korythos[16] ist der Eponym des tegeatischen Fleckens Κορυθεῖς, der am West-

[16]) Diefer Korythos ist später auch als Eponym von Cortona gleich anderen arkadischen Heroen von der italischen Legende annectirt worden (vgl. v. Wilamowitz Antigonos v. Karystos 161). *Iuppiter cum Electra, Atlantis filia, Corythi regis Italiae uxore concubuit; sed ex Iovis semine natus est Dar-*

abhang des Parthenion nahe dem Temenos des Telephos gelegen und Sitz eines Demetercultes war (Paus. VIII 45, 1. 54, 5[17]). Am Hofe dieses Korythos also wuchs[18] Telephos zum Jüngling heran, so nahe bei Tegea, dafs er häufig genug Gelegenheit haben konnte mit seinen Oheimen zusammenzutreffen. Wodurch der mit dem Tod des Aleaden endende Conflict herbeigeführt wurde, läfst sich weder aus den lakonischen Zeugnissen noch aus den Fragmenten entnehmen. Dafs es sich dabei lediglich um die Abstammung des Telephos gehandelt haben sollte, wie Welcker annahm, ist schwer zu glauben; vielmehr möchte man an einen Streit bei Wettspielen, wie in der auch sonst mannigfache Berührungspunkte bietenden Parissage, oder auf der Jagd, wie in der Meleagersage, denken, in Folge dessen dann der Chor, erzürnt, dafs die Söhne seines Königs einem Bastard des Königs Korythos unterlagen, in die Worte ausbrechen konnte: Fr. 82

κοὐκ οἶδ' ὅ τι χρὴ πρὸς ταῦτα λέγειν·
ὅταν οἵ τ' ἀγαθοὶ πρὸς τῶν ἀγενῶν
κατανικῶνται........[19]
ποία πόλις ἂν τόδ' ἐνέγκοι;

In der Hitze des Streits[20] erschlägt Telephos die Aleaden, wie in der kalydonischen Sage Meleagros die Thestiaden. Das Orakel ist erfüllt, aber noch wissen das nur die Zuschauer, nicht die Personen des Stücks; vielmehr müssen diese, müssen vor Allen Aleos und Neaira glauben, dafs das Orakel gelogen habe; denn wie sie wähnen ist der Mörder ihrer Söhne nicht der Sohn der Auge, sondern der Bastard des Korythos, ein ächt sophokleisches, an die ähnliche Situation im Oidipus Tyrannos erinnerndes Motiv. Einsam, seiner Kinder beraubt, steht das greise Königspaar da, von Mörderhand erschlagen liegen die Söhne zu ihren Füfsen; die Tochter und deren heimlich geborenen Sohn haben sie selbst vor vielen Jahren im Vertrauen auf einen trügerischen Orakelspruch, wie sie jetzt mit bitterer Reue empfinden, dem Verderben

danus, ex Corythi Iasius berichtet Servius Aen. VII 207 (vgl. III 167, X 719), während nach dem sog. Interpolator Servii (Aen. III 167) Corythus selbst ein Sohn des Zeus ist. Iasios erinnert sowohl an den Demetercult wie an das Ἰάσιον Ἄργος, und die Atlastochter Elektra ist eine absolut argivische Figur; vgl. v. Wilamowitz im Hermes XIV 458.

17) κατὰ δὲ τὴν εὐθεῖαν (sc. ἐς Ἄργος) ἐκ Τεγέας αἵ τε δρῦς εἰσὶ πολλαὶ καὶ Δήμητρος ἐν τῷ ἄλσει τῶν δρυῶν ναὸς ἐν Κορυθεῦσι καλουμένης· πλησίον δὲ ἄλλο ἐστὶν ἱερὸν Διονύσου Μύστου. Τὸ ἀπὸ τούτου δὲ ἄρχεται τὸ ὄρος τὸ Παρθένιον· ἐν δὲ αὐτῷ τέμενος δείκνυται Τηλέφου, καὶ ἐνταῦθα παῖδα ἐκκείμενόν φασιν αὐτὸν ὑπὸ ἐλάφου τραφῆναι.

18) Alkidamas im Odysseus läfst den mit seiner Mutter nach Mysien gelangten Telephos am Hofe des Priamos erzogen werden p. 158a4 Sauppe: ὁ δὲ Τεύθρας ἄπαις ὢν τὴν μὲν Αὔγην γυναῖκα ποιεῖται, τὸν δὲ παῖδα αὐτῆς ἐπονομάσας Τήλεφον τίθεται υἱὸν αὑτοῦ δίδωσί τε Πριάμῳ αὐτὸν εἰς τὸ Ἴλιον παιδεῦσαι. Maafs a. a. O. hat mit Recht die Authenticität dieser Sagenform behauptet, aber dafs sie, wie er glaubt, auch auf dem pergamenischen Fries dargestellt sei, ist, wie aus obiger Darstellung hervorgeht, ein Irrthum. Hingegen liegt sie wahrscheinlich einem Vasenbilde aus dem Anfang des fünften Jahrhunderts zu Grunde, auf welchem der sehr jugendlich gebildete Telephos von der einen, und Hektor von der anderen Seite zwei mit Brettspiel sich ergötzende achäische Helden überfallen, Gerhard A. V. III 186.

19) Dafs zwischen κατανικῶνται und ποία eine Lücke anzusetzen ist, lehrt das jetzt ganz isolirte τε hinter οἱ.

20) Dahin gehört vielleicht Fr. 83 als Worte des Telephos

δοκῶ μέν, οὐδείς· ἀλλ' ὅρα μὴ κρεῖσσον ᾖ
καὶ δυσσεβοῦντα τῶν ἐναντίων κρατεῖν
ἢ δοῦλον αὐτὸν ὄντα τῶν πέλας κλύειν.

preisgegeben. Diesem Theil der Handlung wird man auch den durch Hygin bezeugten Selbstmord der Königin Neaira zutheilen müssen; wenn er anders, was das Nächstliegende ist, dem Sophokles gehört. Der weitere Verlauf ergiebt sich mit fast mathematischer Nothwendigkeit. Aleos will den Tod seiner Söhne rächen, er verlangt von Korythos die Auslieferung des Telephos, um ihn, seinen unerkannten Enkel, zu tödten; ein neuer hochdramatischer Konflict entwickelt sich. Aber in der Verhandlung zwischen Aleos und Korythos mufste nothwendig von der einen Seite des alten Orakels, von der andern der Herkunft des Findlings Erwähnung geschehen, und wie in dem schon einmal zur Vergleichung herangezogenen Oidipus Tyrannos aus dem Gespräch der beiden Hirten, so hier aus der Kombination der Erzählungen der beiden Könige die Wahrheit an den Tag kommen, auch ohne dafs, wie Welcker will, der zum Gott erhobene Herakles schon jetzt auf der Maschine erschien, um den Knoten zu lösen. Wie vortrefflich in diesen Zusammenhang Fr. 75

ἐνταῦθα μέντοι πάντα τἀνθρώπων νοσεῖ,
κακοῖς ὅταν θέλωσιν ἰᾶσθαι κακά.

Fr. 81.

μὴ πάντ' ἐρεύνα· πολλὰ καὶ λαθεῖν καλόν

Fr. 77

κακὸν τὸ κεύθειν κοὐ πρὸς ἀνδρὸς εὐγενοῦς

sich einfügen, sieht man auch ohne lange Auseinandersetzung. Aleos erkennt in Telephos seinen Enkel; er erkennt, dafs das Orakel die Wahrheit gesprochen hat und dafs sein Bemühen, den Schlufs des Schicksals zu umgehen, vergeblich war. Aber er steht wenigstens jetzt nicht mehr einsam da, sein Geschlecht lebt fort in seinem starken Enkel. Freilich ist dieser mit dem Blut seiner Verwandten befleckt, und das Gesetz verlangt Entsühnung, Verbannung. Telephos mufs ins Elend ziehen, aber das Stück verlangt einen versöhnenden Schlufs. Dafs ein solcher durch das Auftreten eines Gottes, vielleicht des Herakles herbeigeführt wurde der dem Telephos vorschrieb »nach Mysien auszuwandern, die Reinigung von der Blutschuld zu nehmen, worauf er dort Herrscher werden solle« halte ich mit Welcker für sehr wahrscheinlich. Nur ist diese Wendung nicht dem Sophokles eigenthümlich, sondern auch für Aischylos' Myser vorauszusetzen, wo Telephos als Blutbefleckter nicht sprechen darf; die wahrscheinlich aischyleische Fassung des dort von Delphi aus ertheilten Orakels ist das sprüchwörtlich gewordene ἐπὶ τὸν ἔσχατον Μυσῶν πλεῖν (Schol. Eur. Rhes. 248, Paroemiogr. I 412. II 85). Denkbar wäre übrigens, dafs auch das Aufsuchen seiner Mutter dem Sohne zur Pflicht gemacht worden sei, wie in den Mysern desselben Dichters Telephos *ex responso quaerens matrem* nach Mysien kommt.

Wenden wir das eben Festgestellte auf die Friesdarstellungen an, so gewinnen wir zunächst ein klares Verständnifs der ersten Scene auf K; Telephos der Büfser trägt auf seiner Fahrt keinen kriegerischen Schmuck, sondern das Gewand des einfachen Wanderers; Parthenopaios dagegen, den keine Schuld drückt, erscheint in Waffen. Das Freundschaftsbündnifs zwischen dem Zögling des Königs Korythos und dem recht eigentlich auf dem Parthenion heimischen Parthenopaios mufs in einer vorhergehenden Scene veranschaulicht gewesen sein.

Bei Diodor und Apollodor und ebenso, wie Fr. 87 wahrscheinlich macht, bei Sophokles sind es Hirten, die den kleinen Telephos finden und retten, auf dem Friese ist es Herakles selbst; denn es versteht sich doch wohl von selbst, dafs er den Kleinen nicht seinem Schicksal überläfst, sondern aufhebt und mit sich nimmt. Die auf dem Fries befolgte Version combinirt also die euripideische mit der sophokleischen Darstellung. Wie in der Auge des Euripides findet Herakles selbst seinen Sohn, aber er bringt ihn nicht wie dort zu Aleos, sondern zu dem in der Nähe wohnenden Korythos.

V.

Die Reihe derjenigen Bruchstücke, welche unmittelbar entweder aus sich selbst oder durch Combination mit andern gedeutet werden können, ist hiermit erschöpft. Wir halten daher mit der Besprechung der Darstellungen vorläufig inne, und suchen zunächst die für die gesammte Sagenversion gewonnenen Resultate einheitlich zusammenzufassen. Wir werden dadurch einen Überblick über die Reihenfolge der bisher besprochenen Darstellungen gewinnen und zugleich feststellen können, an welchen Stellen unsere Kenntnifs des zu Grunde liegenden Mythos noch wesentliche Lücken aufweist.

Aleos der König von Tegea erhält in Delphi das Orakel, dafs wenn seine Tochter Auge einen Sohn gebäre, dieser der Mörder seines Sohnes oder seiner Söhne (Hippothoos und Pereus?) werden würde (P). Um dies Schicksal von seinem Hause abzuwenden, bestimmt Aleos seine Tochter Auge zu ewiger Jungfräulichkeit und macht sie zur Priesterin der Athena Alea. Auf seinen Fahrten kommt Herakles nach Tegea zu Aleos (O), er findet Auge an einem einsamen Platz (O*) und thut ihr Gewalt an. Im Tempel ihrer Göttin wird die Priesterin Auge von Telephos entbunden (N); das Kind wird auf dem Parthenion ausgesetzt (N*); die Mutter giebt Aleos in einem Kahn dem Meere Preis (B); die Wellen führen den Kahn nach Mysien, wo Auge von König Teuthras freundlich empfangen und an Kindesstatt angenommen wird (M). Der kleine Telephos wird auf dem Parthenion von einer Löwin gesäugt und von seinem Vater Herakles aufgefunden (A); dieser bringt ihn zu König Korythos, bei welchem Telephos aufwächst, mit Parthenopaios Freundschaft schliefst und zum Jüngling herangereift die ihm unbekannten Bruder seiner Mutter oder den einen derselben erschlägt. Die alte Königin Neaira giebt sich aus Gram über die Ermordung ihrer Söhne selbst den Tod; Aleos erkennt in Telephos seinen Enkel. Ein Orakel befiehlt dann dem Telephos zur Sühne seiner Blutschuld nach Mysien zu wandern. Von seinem treuen Parthenopaios begleitet zieht er, in einfacher, fast bettelhafter Tracht aus [illegible] nach Mysien (L) und kommt zu König Teuthras, der von einem mächtigen Gegner [illegible] bedrängt wird (K 1); von seiner [illegible] unbekannten Mutter mit Waffen ausgerüstet (K 2) empfängt er von Teuthras die Zusage von Reich und Tochter, wenn er als Sieger heimkehren sollte (K 3). Im Verein mit Parthenopaios besiegt und erschlägt er den Idas, wird mit Auge vermählt (I), von dieser im Brautgemach mit tödlicher Waffe bedroht, aber [illegible] Es folgt die Erkennung zwischen [illegible] mit der kriegerischen

Hiera. Als die Griechen in Mysien landen, versammelt Telephos ein mächtiges Heer, zu dem auch die Skythen und Thraker Hilfstruppen senden. In der am Kaikosflufs geschlagenen Hauptschlacht werden die beiden Söhne des skythischen Flufsgottes Istros, Heloros und Aktaios, von dem Salaminier Aias getödtet (H); Hiera, die an der Spitze mysischer Frauen zu Rofs am Kampfe theilnimmt, unterliegt dem Nireus (G). Telephos jagt die Griechen zu ihren Schiffen zurück; aber Achilleus stellt sich ihm entgegen, deckt die Flucht der Seinen und treibt den Telephos zurück. Im Zurückweichen verwickelt sich Telephos in die Zweige eines Rebstocks, den der erzürnte Dionysos auf dem Schlachtfeld entspriefsen läfst, wird von Achilleus eingeholt und an dem linken Oberschenkel verwundet (E). Da die Wunde nicht heilt, wendet sich Telephos an das Orakel des lykischen Apollon und empfängt die Weisung: ὁ τρώσας ἰάσεται. Um Heilung nach diesem Spruch zu finden, fährt er nach Griechenland und kommt unerkannt in das Lager der Achäer. Hier bemächtigt er sich des kleinen Orestes und setzt sich mit ihm auf den Altar, von Agamemnon und den Griechen auf diese Weise das Versprechen der Heilung erzwingend (D). Den Orakelspruch deutet Odysseus auf die Lanze (F) und Telephos wird geheilt, indem Achilleus den Rost von seiner Lanzenspitze in die Wunde schabt (F*).

Eine grofse und wichtige Episode dieser Erzählung haben wir bis jetzt noch durch kein Bildwerk vertreten gefunden, die frühe Jugendzeit des Telephos am Hofe des Korythos bis zu seiner Auswanderung nach Mysien. Aber auch die Erzählung selbst hat zwei sehr wesentliche Lücken; die erste nach der Katastrophe im Brautgemach, denn dafs auf diese fast unmittelbar die Ankunft der Griechen gefolgt sein sollte, ist schlechterdings undenkbar. Man hat das Recht zu erwarten, dafs des Telephos Königsherrschaft in einer Reihe von Bildern verherrlicht war; aber welche Ereignisse hier dargestellt gewesen sein könnten, darüber geben uns weder die litterarische Ueberlieferung noch die Friesfragmente, soweit wir sie bisher betrachtet haben, irgend welche Aufklärung. Die zweite Lücke ist am Schlufs; denn mit der Heilung kann die Schilderung von dem Leben des Telephos unmöglich abgeschlossen haben; noch weniger mit seiner Rolle als Führer der Griechen, von welcher es überdiefs mehr als zweifelhaft ist, ob sie in die offizielle Sage von Pergamon aufgenommen war. Aber für die späteren Schicksale des Telephos und für seinen Tod läfst uns die litterarische Überlieferung völlig im Stich. Doch sind uns zum Glück von der Friesdarstellung selbst noch zahlreiche Darstellungen erhalten, und unsere nächste Aufgabe wird es sein, sorgfältig zu prüfen, wie weit diese zur Ausfüllung der festgestellten Lücken verwandt werden können.

(Schlufs folgt.)

Berlin. C. Robert.

THETISVASE DES EUPHRONIOS.

(Hierzu Taf. 2.)

Ein Lieblingsthema der älteren Vasenmalerei, die Werbung des Peleus, erscheint auf den Taf. I in natürlicher Gröfse veröffentlichten Scherben einer rotfigurigen Schale[1] von der athenischen Akropolis in neuer Behandlung. Statt der üblichen Darstellungen der Verfolgung, des Liebeskampfes oder des feierlichen Hochzeitszuges hat der Künstler das dem Leben entnommene Motiv der Brautführung gewählt. Links wartet der Wagenlenker mit dem Gespann, welchem Peleus die — inschriftlich bezeichnete — Thetis zuführt, sie zaghaft, fast ängstlich am Handgelenk fassend. Er hielt den Kopf ihr zugewendet und scheint ihr zuzusprechen, indem er seine Rede mit einer bezeichnenden Bewegung der rechten Hand begleitet. In bräutlicher Schüchternheit, den Kopf leise gesenkt, folgt Thetis. Hinter ihr beschliefsen den Zug die Begleiterinnen, vielleicht die Nereiden, welchen sich, wie der lang vorgestreckte Lanzenschaft vermuten läfst, auch Athena zugesellt hat.

Der Künstler hat die Figuren zuerst genau vorgezeichnet, ist aber, wie an dem mehr oder weniger starken Auftrag des schwarzen Firnisses zu erkennen ist, nachträglich an vielen Stellen von dieser Vorzeichnung abgewichen. Die technische Behandlung, für welche man die genauen Beschreibungen in Furtwängler's Katalog n. 2278ff. vergleichen mag, ist die in den Meisterwerken der attischen Schalenmalerei übliche. Die Wellenlinien der Gewänder und zum gröfseren Teil die Innenzeichnung der Körper sind mit einem dunkelen Rot aufgetragen, während die grade laufenden Gewandfalten und einzelne Details der Muskulatur, wie die Knöchel der Hände und Füfse, durch scharfgezogene schwarze Relieflinien hervorgehoben sind. Die breite Reliefflähe des Armbandes der Thetis diente wahrscheinlich als Unterlage für Vergoldung.

Ein Blick genügt, um die enge Stilverwandtschaft dieser Vase mit der berühmten Sosiasschale des Berliner Museums[2] zu erkennen. Sosias nennt sich auf dieser, wie auf der anderen Vase, welche seinen Namen trägt, nur als Töpfer, was an sich nicht ausschliefsen würde, dafs auch der bildliche Schmuck von seiner Hand

[1]) 1882 bei den Ausgrabungen gefunden. Die fünf Scherben, von denen vier aneinanderpassen, gehören alle dem einen Aufsenbilde der Schale an, welches unten durch einen breiten Palmettenstreifen abgeschlossen war. Die innere Fläche der Scherben ist ganz mit glänzendem schwarzem Firnifs überzogen, das Innenbild kann daher nur einen ganz geringen Durchmesser gehabt haben. Die erhaltene Höhe beträgt 0,115 m., die Dicke 0,0045 m. Der Abbildung der Vase, deren Veröffentlichung Herr Kavvadias mit gewohnter Liebenswürdigkeit gestattete, liegt eine vorzügliche Zeichnung E. Gilliéron's zu Grunde.

[2]) N. 2278. Antike Denkmäler des archäologischen Instituts I 1886 Taf. 9. 10.

herrührte. Doch wird dieses durch die Thetisschale unwahrscheinlich. Der Name des Malers, von dem nur die drei letzten Buchstaben IOS erhalten sind, läfst sich nicht zu Sosias ergänzen, da das O an vorletzter Stelle sicher ist[3]. Auch Peithinos, welchem Furtwängler die bildliche Ausstattung der Sosiasvase zuschreibt[4], kann nicht der Maler der Thetisschale gewesen sein, da der erste der erhaltenen Buchstaben ein unverletztes I ist und daher eine Ergänzung zu N nicht zuläfst. Zu einer Beurteilung der Annahme Furtwängler's fehlt es mir hier an den geeigneten Mitteln. Ist aber der Stil der Peithinosvase wirklich ganz derselbe wie der der Sosiasschale und also auch wie der der hier veröffentlichten Fragmente, so geht aus dieser Übereinstimmung nur hervor, dafs zu gleicher Zeit verschiedene Vasenmaler in völlig gleichem Stile arbeiteten, ein Resultat, welches an Befremdlichkeit verliert, wenn wir uns vergegenwärtigen, dafs schwerlich die verschiedenen Töpfer und Maler ihre eigenen Werkstätten besafsen, sondern dafs, wie die Vasen selbst und namentlich der in grofsem Stile betriebene Export wahrscheinlich machen, einzelne grofse Unternehmer eine ganze Reihe von Künstlern beschäftigten. So konnte die Kunst einer besonders hervortretenden Persönlichkeit leichter, als unter anderen Bedingungen, bestimmend auf die stilistische Ausbildung der übrigen in derselben Fabrik Arbeitenden einwirken. Dafs Euphronios' Werke einen derartigen Einflufs ausgeübt haben, wird Jeder als eins der sichersten Ergebnisse der Untersuchungen Klein's anerkennen. Die Schalenfragmente von der Akropolis rücken diesen Sachverhalt in ein helleres Licht. Dieselbe complicirte, aber klare Zeichnung des Faltenwurfs, die Ausführlichkeit in der Angabe der Muskulatur, die eigentümliche Mischung von Lebendigkeit und Gespreiztheit in den Bewegungen, die steife, kokette Haltung der Finger kehren gerade in gleicher Weise auf den älteren Vasen des Euphronios wieder, von denen vor Allem auf diejenigen, welche die Taten des Herakles und Theseus verherrlichen, hingewiesen werden mag. Wir dürfen daher wol die erhaltenen Inschriftreste der Akropolisscherbe zu [Εὐφρόν]ιος ἔγρ[αφσεν] ergänzen. Denn der Fall, dafs einmal noch ein anderer Vasenmaler mit einem auf ιος endigenden Namen bekannt werden könnte, der sich wie Peithinos ebenfalls diesen gleichen Stil angeeignet hätte, ist wenn auch nicht geradezu unmöglich, so doch ganz unwahrscheinlich.

Athen, December 1887. Fr. Winter.

[3]) Ich glaubte früher ein etwas ungeschickt geschriebenes A annehmen zu dürfen. Doch habe ich mich jetzt von dem Gegenteil überzeugt, nachdem sich auch andere, die auf meine Bitte die Inschrift prüften, entschieden gegen die Wahrscheinlichkeit des A ausgesprochen haben.

[4]) Vasenkatalog N. 2279.

ZU DEN BEIDEN PELIADENRELIEFS.

Nachdem K. Friederichs in einem Briefe an Benndorf und Schoene (Die antiken Bildwerke des lateranensischen Museums S. 64) die Unechtheit des Berliner Peliadenreliefs behauptet hatte, ist Conze neuerdings in den historischen und philologischen Aufsätzen für Ernst Curtius S. 99ff. mit voller Entschiedenheit für die Echtheit des Reliefs eingetreten. Von den Gründen, welche er für diese Ansicht geltend macht, ist der bestechendste der, dafs sich eine Zeichnung des Reliefs in dem aus dem XVIten Jahrhundert stammenden sogenannten *Codex Berolinensis* (bei Conze Tafel II Nr. 2b) befindet, und dafs somit eine Fälschung in unserem Jahrhundert, an die Friederichs dachte, ausgeschlossen ist. Aber auch an eine Fälschung in einem früheren Jahrhundert ist nach Conze nicht zu denken, weil wir »von keinem doch notwendiger Weise vorauszusetzenden Vorbilde vor dem Jahre 1814« wissen, wo das bekannte lateranensische Exemplar (Benndorf-Schoene Nr. 92. Conze Tafel II Nr. 1) des Peliadenreliefs im Hofe der alten französischen Akademie am Corso unter dem alten Pflaster gefunden wurde (Benndorf-Schoene S. 63). Diese Fundnotiz, welche einem Aufsatze Hirts in Boettigers Amalthea I S. 161 entnommen ist, mufs aber bedenklich scheinen, wenn man einen Blick auf die hier zum ersten Male veröffentlichten Zeichnungen wirft. Schwerlich wird man jetzt Conze zugeben können, dafs das lateranensische Relief keinem Fälscher als Vorlage gedient haben kann, weil es bis 1814 unter dem Pflaster vergraben war, nachdem es vorher vermuthlich selbst als Pflaster gedient hatte. Denn die beiden neuen Zeichnungen beweisen das Gegentheil.



I

Die erste (I) befindet sich in dem zweiten Bande der in der königlichen Bibliothek zu Windsor Castle bewahrten Pozzozeichnungen auf S. 28 (alte Pozzonummer: 34); sie ist hier in Verkleinerung wiedergegeben. Ihr kann das Berliner Exemplar auf keinen Fall zum Vorbilde gedient haben. Die Pozzozeichnungen stammen nämlich aus dem XVIIten Jahrhundert, sind also später entstanden als die im *Codex Berolinensis* befindliche Zeichnung des Peliadenreliefs, welche Schreiber bei Conze S. 101 dem Genovesen Giro-

lamo Ferrari (1572—85) zugeschrieben hat. Da nun der *Codex Berolinensis* das Berliner Relief in dem verstümmelten Zustande zeigt, bevor die linke Ecke unten von moderner Hand zugefügt wurde, die Pozzozeichnung aber in völlig unversehrter Form ein ähnliches Relief darstellt, ist die Identität von Pozzozeichnung und Berliner Relief ausgeschlossen. Es kommt hinzu, dafs statt des Olivenzweigs in der Hand der einen Peliade auf dem Berliner Relief die Pozzozeichnung ein Schwert zeigt. Dieses Schwert weist uns auf das lateranensische Relief, und eine genaue Prüfung wird uns zeigen, dafs in der That dieses Exemplar dem Pozzozeichner zur Vorlage gedient hat, und dafs somit der Beweis geliefert wird, dafs das lateranensische Relief im XVIIten Jahrhundert noch nicht unter dem Pflaster vergraben war.

Schon auf dem im hiesigen Museum befindlichen Gypsabgusse kann man erkennen, dafs der Daumen der rechten Hand der den Kessel hebenden Peliade in den Ring des Kessels eingreift, während auf dem Berliner Relief die ganze Hand über den Ring weg schlaff herunterhängt, was wir auch auf Ferraris Zeichnung erkennen können[1]. Der Umstand, dafs die Haltung des Daumens auf der Pozzozeichnung mit dem lateranensischen Relief genau übereinstimmt, scheint mir schon allein die Identität von Zeichnung und Relief zu erhärten, ganz abgesehen davon, dafs auch das Schwert vornehmlich für dieselbe spricht. Dagegen fallen die Abweichungen, welche die Zeichnung ohne Frage aufweist, nicht schwer ins Gewicht, wenn man sich der überall hervortretenden, wenig gewissenhaften Manier der für Pozzo arbeitenden Zeichner erinnert, die nicht das Monument in seinem augenblicklichen Zustande wiedergeben, sondern die vor allem andern eine schöne, ansprechende Zeichnung desselben liefern wollen, wobei sie namentlich mit Verzierungen im Renaissancestil sehr freigebig sind (vgl. Robert Archäologische Märchen aus alter und neuer Zeit S. 174). Ich rechne dahin die Maske, die Kränze und das in unserer Wiedergabe nicht kenntliche Seepferd auf dem Kessel, welche weder das lateranensische noch das Berliner Relief zeigen, die bärtige Maske an der Büchse der Medeia, das Parapetasma hinter dieser, zu welchem vielleicht die auffallend hohe phrygische Mütze die Veranlassung gegeben hat, und die Arabesken auf der Schwertscheide. Anders urteile ich aber über die linke Hand an der Büchse, welche sich auf dem Berliner Relief befindet, während sie auf dem lateranensischen heute wohl ziemlich allgemein vermifst wird. Conze hat auf diese Hand grofses Gewicht gelegt und in ihr ein unterscheidendes Merkmal der beiden Exemplare erkennen wollen. Aber die Hand, wie sie ja natürlich zum Halten der Büchse durchaus nothwendig ist, fehlt in der That auch auf dem Lateranensischen Exemplare nicht. Dafs beweisen Benndorf-Schoene's Worte: »Sie hält in der Linken ein Gefäfs von eimerähnlicher Form, dessen Deckel sie mit der Rechten zu lüften beginnt« und bestätigt die folgende Mitteilung Graefs: »die linke Hand der Medeia hält die Büchse, sie ist

[1]) Botho Graef, der auf meine Bitte das lateranensische Relief im Original genau untersucht hat, schreibt mir über diesen Punkt: »Die Hand der Peliade greift mit dem gröfstenteils erhaltenen Daumen durch den Ring durch, auch die anderen drei Finger sind durch Auge und Tastsinn deutlich zu verfolgen.«

weder abgeschnitten, noch abgebrochen, sondern nur sehr stark abgescheuert, doch ist sie noch deutlich kenntlich.«

Den Nachweis, dafs der Pozzozeichner das lateranensische Relief gezeichnet hat, glaube ich durch die vorstehenden Bemerkungen erbracht zu haben, und damit ist einer der von Conze für die Echtheit des Berliner Reliefs vorgebrachten Gründe, wie mir scheint, widerlegt worden; denn im XVIIten Jahrhundert war das lateranensische Relief einem Zeichner zugänglich. Die Möglichkeit, dafs es auch für einen Fälscher sichtbar war, ist damit gegeben.

Aber man darf noch weiter gehen, und Hirts Notiz wird nur bedenklicher, wenn wir zu der Erkenntnifs gedrängt werden, dafs das Relief noch im XVIIIten Jahrhundert zugänglich war. Und dieses wird niemand bestreiten wollen, welcher die zweite Zeichnung (II) betrachtet. Die nachfolgenden Bemerkungen über die Herkunft derselben verdanke ich der Güte des Herrn Professor Ad. Michaelis, welcher mir durch die freundliche Vermittelung des Herrn Director Conze die Zeichnung zur Publikation überlassen hat. Die beistehende Abbildung ist verkleinert nach einer Copie wiedergegeben, welche der Besitzer derselben, Herr A. W. Franks in London, für Herrn Professor Michaelis hat anfertigen lassen. Letzterer schreibt: »Die Zeichnung gehört zu der *Anc. Marbles* p. 433 f. genannten Sammlung, stammt aber nicht aus der Sammlung dal Pozzo, da dessen Ordnungsnummer fehlt; auch weist der Charakter der Zeichnung auf jüngere Zeit. Ein spätester *terminus ante quem* ist das Jahr 1790, in dem Dalton's Nachlafs, darunter auch dieses Blatt, versteigert wurde; doch gehörte die ganze Sammlung einst dem Cardinal Albani, der sie bekanntlich 1762 trotz Winckelmanns Einspruch an Georg III verkaufte (Anc. M. p. 84). Somit geht die Zeichnung mindestens in die erste Hälfte des vorigen Jahrhunderts zurück.« Dieselben Gründe, welche uns veranlafst haben die Pozzozeichnung auf das lateranensische Exemplar zurückzuführen, erledigen auch für diese Zeichnung die Frage nach ihrer Vorlage. Das Schwert und der Daumen am Ringe weisen uns auf das lateranensische Exemplar; die linke Hand der Medeia wird gleichfalls nicht vermifst. Nur mufs beachtet werden, dafs diese Zeichnung, obgleich ein Jahrhundert jünger, gröfseren Wert hat als das Pozzoblatt. Denn die willkürlichen Ornamente, welche wir auf diesem fanden, suchen wir auf der Franks'schen Zeichnung vergebens.



II

Hier macht alles den Eindruck der gröfsten Gewissenhaftigkeit und treuen Beobachtung des Originals. Es giebt meines Erachtens nur eine Stelle, wo wir die ergänzende Hand des Zeichners wahrzunehmen glauben, und auch da ist seine peinliche Sorgfalt zu beachten. Ich meine den linken Fufs der das Schwert haltenden Peliade, der auf dem lateranensischen Relief abgeschnitten ist. Der Zeichner hat ihn ergänzt, aber so, dafs er über den Rand des Reliefs hinausgreift. Hier wollte er ebensowenig wie der Pozzozeichner den verstümmelten Zustand wiedergeben; aber er verzichtete auch dabei lieber auf die Schönheit und Regelmäfsigkeit als auf die Genauigkeit seiner Zeichnung. Für die Beurteilung des lateranensischen Reliefs, für seinen Zustand vor der Verwendung zum Pflaster ist diese Zeichnung des XVIIIten Jahrhunderts die wertvollste Urkunde. Sie allein läfst uns deutlich erkennen, wie sehr das schöne Relief »unter dem Pflaster« gelitten.

Doch nun sei noch ein Blick auf das Berliner Relief verstattet. Auffallend ist — und das giebt auch Conze zu — der Umstand, dafs die Oberfläche des Reliefs frei von aller Verwitterung ist, dafs keinerlei Beschädigung an ihm wahrzunehmen ist bis auf die linke untere Ecke. Conze hat nun auf Grund der Beobachtung, dafs sich auf dem Daumen der am Kästchen liegenden Hand der Medeia Sinter gefunden hat, die Hypothese aufgestellt, dafs das ganze Relief früher einmal mit einer solchen Kruste von Sinter überzogen gewesen sei, und dafs sich auf diese Weise die gute Erhaltung des Reliefs erkläre. Wenn sich aber der Sinter durch Regenwasser gebildet hat, scheint es mir merkwürdig zu sein, dafs nicht gerade in den Vertiefungen des Reliefs noch jetzt solche Spuren von Sinter zu finden sind. Wie kommt es, dafs sich der Sinter, welcher mit dem Meifsel berührt leicht absprang, gerade auf dem Daumen, auf einer der höchsten Stellen des Reliefs erhalten hat? Der gute Zustand der Platte würde sich leichter erklären, wenn uns über dieselbe der Fundbericht des lateranensischen Reliefs zu Gebote stände, welcher besagt, dafs »die rohe Seite der Tafel nach oben gekehrt war, sodafs in dieser Lage die Figuren gegen eine gröfsere Zerstörung ziemlich gesichert blieben.« Könnte man den Nachweis führen, dafs sich Hirts Notiz auf das Berliner Relief bezieht, wäre die oben bezeichnete Bedenklichkeit derselben bewiesen; für die Echtheit des Berliner Reliefs wäre freilich nichts damit gewonnen. Denn es giebt noch andere »Erscheinungen, die auf die Annahme modernen Ursprungs, ja einer Fälschung führen könnten.« Dazu rechnet Conze mit Recht den Rifs, welcher sich quer über den Kessel durch das ganze Relief hinzieht, denn demselben ist von moderner Hand nachgeholfen.

Nun spricht aber nach Conze S. 100 gegen die Annahme modernen Ursprungs die Echtheit attischer Formenbildung aus dem vierten vorchristlichen Jahrhundert, und es liegt mir fern hierin widersprechen zu wollen. Aber ist das Relief auch in einzelnen Teilen vortrefflich gearbeitet, zeigen auch die Partien »am Munde und die leise gebrochenen Faltenzüge« den Stil des vierten Jahrhunderts, so giebt es doch auch Einzelheiten, die auf einem Relief dieser Zeit überraschen. Auffallen mufs der obere profilierte Rand, welcher sich in dieser

Weise wohl auf Renaissancereliefs, schwerlich aber auf einem Relief des vierten Jahrhunderts nachweisen läfst. Und noch schwerer wiegt ein Umstand, auf welchen mich Herr Professor Robert aufmerksam gemacht hat: der Luftraum zwischen dem Rande und den Köpfen der Figuren ist auf einem antiken Relief etwas Unerhörtes; in der Renaissance ist er etwas Gewöhnliches. Ob man aber darauf besonderen Nachdruck legen mufs, dafs das Relief, obwohl vollständig erhalten, auf der rechten Seite völlig schief gearbeitet ist, scheint mir zweifelhaft. Aber zu Gunsten unserer Sache liefse sich auch dieser Umstand auslegen: der Fälscher sah — wie der Zeichner des XVIII. Jahrhunderts —, dafs auf dem lateranensischen Relief, seiner Vorlage, der linke Fufs der das Schwert haltenden Peliade weggeschnitten war; er liefs daher von vorne herein die Marmorplatte rechts unten weniger behauen als oben.

Die vorstehenden Bemerkungen waren schon gedruckt, als mir Herr Professor Robert freundlichst mitteilte, dafs das Berliner Relief von Aldroandi (*Le statue di Roma. In Venetia MDLVIII* p. 292) als *in casa del Signore Lorenzo Ridolfi* befindlich erwähnt wird. Es heifst dort: *In una bella tavola di bianchissimo marmo, si veggono tre donne in habito sacerdotale, una de le quali tiene in mano un ramo di fiore, un' altra tiene un vaso coperto: la terza, che è in mezzo, tiene con amendue le mani l' altare; E tutte tre sono in atto di volere sacrificare.* Diese Notiz ist bemerkenswert; denn der *bianchissimo marmo* ist ein neues Argument gegen die Echtheit des Berliner Reliefs. Freilich hat Aldroandi selber an seinem antiken Ursprung schwerlich gezweifelt, sonst hätte er hier mit seinem Bedenken so wenig zurückgehalten wie p. 292 und 294, wo er zwei im Besitz desselben Lorenzo Ridolfi befindliche Werke ausdrücklich als modern bezeichnet.

Berlin. Otto Kern.

EINE EROS UND PSYCHE-GEMME.

(Zu Arch. Ztg. 1884 S. 17 f.)

Die a. a. O. nach einer Zeichnung, welche Reinhard Kekulé in Bari hatte machen lassen, von Paul Wolters veröffentlichte Gemme wird dort als ein Denkmal besprochen, dessen Ächtheit über allen Zweifel erhaben sei, weil dasselbe sich »an dem Theile einer mittelalterlichen Armatur« befunden habe. Da diese Angabe unklar ist und manchen Bedenken Raum giebt, also auch nicht die Ächtheit einer Darstellung beweisen kann, die in Einzelheiten — den Miniaturflügeln des Eros, dem Lendenschurz der Psyche — und in der ganzen Erfindung einen so auffallend unantiken Charakter trägt wie diese Gemme, so habe ich dieselbe auch von meiner kurzen Übersicht über die bedeutenderen Denkmäler, die sich auf Eros und Psyche beziehen, in Roscher's Lexicon der Mythologie I S. 1370f. ausgeschlossen. Die Lösung meiner Bedenken aber ergab sich mir erst kürzlich bei einer Durchsicht der modernen Gemmen im Antiquarium der kgl. Museen. Da findet sich nämlich genau dieselbe Composition auf einem schönen Carneole[1], der rechts an der Stelle, die auf dem von Wolters publicierten Exemplare weggebrochen ist, auf dem Originale linksläufig die Inschrift ꟼƎΛΧΙΠ·Λ trägt. Es ist also ein Werk des Luigi Pichler, des jüngsten der drei berühmten Glieder dieser Künstlerfamilie (geb. 1773 † 1854). Die kleinen Verschiedenheiten zwischen der Zeichnung und der Berliner Gemme scheinen nur durch den Zeichner veranlafst. Die Gemme läfst den Zipfel in der rechten Hand der Psyche mit dem um die Hüften geschlungenen Gewande verbunden sein und fügt noch da wo Eros und Psyche sich berühren ein von der r. Schulter des ersteren herabfallendes schmales Gewandstück hinzu, das ihm die Scham verhüllt, welche ja auch in der Zeichnung nicht erscheint. Von dem einen Arme des Eros ist auch auf der Gemme nichts zu sehen.

Ich finde in dem Cataloge der Werke des älteren Bruders von Luigi, des Giovanni Pichler, welchen Rollet nach dem Verzeichniss der Gipsabdrücke seiner Werke giebt, einen Cameo ohne Signatur aufgeführt, dessen Beschreibung genau mit der Composition übereinstimmt, mit der wir uns hier beschäftigen[2]. Einen Abgufs dieses Cameo bietet die grofse Cades'sche Sammlung unter den Werken Giovanni Pichler's (Bd. 64, No. 149); er stimmt ganz mit dem Intaglio Luigi's überein. Der hdsch.

[1]) Länge 33, gröfste Breite 20 Millim., also ein wenig gröfser als der Stein in Bari. — Die Politur ist jene vorzügliche in der Luigi Pichler excellierte.

[2]) H. Rollet, die drei Meister der Gemmoglyptik, Ant. Giov. und Luigi Pichler, Wien 1874, S. 24, No. 16. »Stehende ganze Figuren. Amor hält die sich umwendende und den rechten Arm um seinen Nacken schlingende Psyche.« — Die Zeichnung in der Arch. Ztg. ist nach dem vertieft geschnittenen Originale gemacht, zeigt also die Seiten umgekehrt.

Catalog von Cades enthält dazu die bemerkenswerthe Notiz »*da una pittura dell' Albani*«. Es ist mir bis jetzt nicht gelungen dies Original des Albani nachzuweisen; andere Kundigere werden dies können.

Also eine Composition des im vorigen Jahrhundert so sehr beliebten und in Bildungen von Amoren fast unerschöpflichen Albani scheint Giovanni Pichler nachgebildet zu haben. Luigi wiederholte die Gruppe nach dem Cameo des Bruders im Tiefschnitt; da es nur eine Wiederholung war, hat er das Werk nicht in den Catalog seiner Arbeiten und seine Sammlung der Abdrücke nach denselben aufgenommen. Die immerhin gefällige Composition wird indefs öfter bei den Pichlern bestellt worden sein. Und eine der Wiederholungen war das in Bari 1875 zu Tage gekommene Exemplar, das man absichtlich beschädigt hatte[3] und als Schmuck einer »mittelalterlichen Armatur« ausgab, um es als »Antike« zu präsentieren.

Berlin. A. Furtwängler.

---

[3]) Wenn, wie ich vermuthe, an der ausgebrochenen Stelle auch einst der Name ΠΙΧΛΕΡ stand, so war es wol nicht von Luigi, der die Buchstaben meist weit stellte, sondern eher von Giovanni, der sie enger anzuordnen pflegte.

BIBLIOGRAPHIE.

Antiquités Grecques et Romaines. Terres cuites de Myrina. Poterie et Verrerie (auch Bronzen). Exposition le Mardi 13. Mars 1888 Paris (Versteigerungskatalog: 176 Nummern) 29 Seiten mit 6 Tafeln. 8°. I. Envoi d'Égypte. II. Envoi de Chypre. III. Envoi de Phénicie. IV. Envoi de Rhodes. V. VI. Envoi de Smyrne. VII. Terres cuites d'Asie Mineure. VIII. Vases Polychromes trouvés à Apollonia de Thrace. IX. Supplément, Verrerie.

H. Auer Der Tempel der Vesta und das Haus der Vestalinnen am Forum Romanum. 22 S. 4° mit 8 Tafeln: Separatabdruck aus dem XXXVI. Bande der Denkschriften der phil.-hist. Classe der K. Akademie der Wissenschaften zu Wien. Wien. In Commission bei Tempsky. 1888.

Axt Topographie von Rhegion und Messana. Grimma. 36 S.

G. Barone La tavola di Cebete con prefazione e note. Napoli (Morano) 96 S.

Baumeister Denkmäler des klassischen Altertums. München, Oldenbourg. Lieferung 48—56 Seewesen-Traianus. Daraus hervorzuheben: Afsmann, Seewesen S. 1593—1639, Abbildung 1656—1697; W(eil), Skopas S. 1666—1681, Abbildung 1732—1761; R(ichter), Stadtanlage S. 1694—1704, Abbildung 1778—1787; Holm, Syrakus S. 1714—1720 mit einem Plane; Kawerau, Theatergebäude S. 1730—1750, Abbildung 1812—1825; Matz, Thermen S. 1766—1774, Abbildung 1850—1857; Graef und Baumeister, 'Theseion' S. 1774—1786, Abb. 1859—1871; v. R(ohden), Tiryns S. 1809—1817, Abb. 1898—1904 Müller, Toga und sonstige römische Kleidung S. 1822—1846, Abb. 1917—1936.

Boucher de Molandon et le baron Adalbert de Beaucorps Le Tumulus de Reuilly son Vase funéraire à cordons saillants de l'âge primitif du bronze. Orléans 1887. (Extrait du tome XXII des Mémoires de la société archéol. et histor. de l' Orléanais). s. unten Revue archéologique.

Collection de M. le Vicomte de Ponton d'Amécourt. Monnaies d'or Romaines et Byzantines. Paris 1887. II u. 164 S. + 6 S. prix de vente. 37 Tff. gr. 8°.

Victor Duruy Histoire des Grecs. Nouvelle édition. Paris, Hachette. 1. Band 1887. 822 S. 2. Band. 1888. 750 S. gr. 8°.

Die neue Auflage des genannten Werks enthält viele Abbildungen von bisher unpublicierten oder bessere von bereits veröffentlichten Antiken. Hervorzuheben wären etwa: Vollbilder in Farbendruck: I nach S. 702 die Arkesilasschale mit den Farben des Originals. — S. 248 die Korinthische Amphora mit der Prothesis des Achilleus (der Bildstreifen abg. Annali 1864 tav. P). — S. 680 Amphora, Kroisos auf dem Scheiterhaufen. — II S. 358. Nachbildung der Parthenos, welche der Herzog von Luynes durch Simart herstellen liefs. — Unter den Textabbildungen sind besonders zahlreich vertreten die Bronzestatuetten des Cabinet de France: I S. 163 Kriophoros, aber nicht Odysseus, wie die Unterschrift lautet, sondern Hermes und zwar mit den für die Darstellung des Gottes durch Onatas bezeugten Abzeichen: τὸν κριὸν φέρων ὑπὸ τῇ μασχάλῃ καὶ ἐπικείμενος τῇ κεφαλῇ κυνῆν καὶ χιτῶνά τε καὶ χλαμύδα ἐνδεδυκώς. — S. 194 angeblicher Poseidon, vielmehr die im Stil am strengsten gehaltene Wiederholung eines sehr verbreiteten Zeustypus; eine jüngere Replik ist abgebildet II S. 84. — I S. 290 archaische Aphrodite, besser als Gaz. Arch. 1879 pl. 16. — S. 306. Ephebe, auf dem Schenkel eine Weihinschrift an Asklepios (Röhl IGA. 549). — S. 461 Mädchen, reifarchaisch. — II S. 290. Griechischer Spiegel; die Stütze bildet Aphrodite auf welche 2 Eroten zufliegen. Ähnliches Exemplar in Berlin, AZ. 1879 Tfl. 12. — S. 350. Schöner nackter Ephebe mit räthselhafter Armbewegung; etwa auf der Entwicklungsstufe des Idolino. — S. 638. Sitzender Eros mit Silensmaske. S. 670. Eros mit Fackel. — S. 731. Athena mit der Eule auf der Hand. — Eine Reihe von Portraitbüsten aus dem Museum zu Neapel: II S. 173 »Lysias«. — S. 198 »Solon«. — S. 283 Euripides. — S. 321 und 323 Herodot und Thukydides. — S. 399 »Herodot«. — S. 403 »Demokritos«. — S. 645 Herme des

Sokrates. — Aus dem Louvre sind neu gezeichnet: II S. 242 weiblicher Portraitkopf entsprechend der Büste in Berlin no. 605 (»Aspasia«) — S. 653 Marmorstatuette der thronenden Kybele, ähnlicher Typus wie in dem Berliner Relief AZ. 1880 Tfl. 1. — I S. 118 Fragmente eines Orestes-Sarkophags. — S. 120 und 153 Achilleus auf Skyros. S. 610. Apollon und Marsyas. — Aus anderen Sammlungen: I 750. Sark. mit bacchischem Thiasos. — S. 784. Ikarios-Relief in Neapel. II S. 505. Hund aus Marmor in Athen. — S. 513. Relief aus Delphi: Viergespann vor einem Altar (= Annali 1861 tav. D). — Von Vasen in Paris folgende: I S. 76. Cheiron mit Achilleus, Amphora des Pamphaios (Klein no. 26). — S. 79. Strengrothfig. Vase: Abschied eines Reiters in thrakischer Tracht von Vater und Mutter. — S. 86. Krug des Nikosthenes (Klein S. 66 no. 50). — S. 173. Pinax mit einer Darstellung der Prothesis (= Benndorf, Vasenbilder Tfl. 1), mit Berücksichtigung der Farben und eines neu hinzugekommenen Fragments. — II S. 588. Innenbild der Schale des Euphronios und Diotimos (Klein S. 143). (J. H.)

A. Erman Aegypten und Aegyptisches Leben im Altertum. Band II. Mit 164 Abbildungen im Text und 5 Vollbildern. Tübingen VIII und S. 351—742 gr. 8°.

Rodolfo Fonteanive Guida per gli avanzi di costruzioni poligone dette ciclopiche, saturnie o pelasgiche nella provincia di Roma. Roma, Sciolla 1887. 197 S. mit 2 Tafeln 8°.

Luigi Frati Al feretro del conte senatore Giovanni Gozzadini (Bologna 29. agosto 1887). 15 S. 8° (davon S. 6—15 Bibliographie der Schriften des Verstorbenen).

Concetto Giardelli Saggio di antichità pubbliche siracusane. Palermo, Statuto 1887. 106 S.

O. Gruppe Die griechischen Culte und Mythen in ihren Beziehungen zu den orientalischen Religionen. I. Einleitung. Leipzig, Teubner. 1887. XVIII u. 706 S. 8°.

Handbuch der Altertumswissenschaft in systematischer Darstellung herausgegeben von J. Müller. 9ter Halbband (enth. Band III Lieferung 20—43). Nördlingen, Beck. Roy. 8°.

C. Hasse Wiederherstellung Antiker Bildwerke. Heft II. Mit sieben lithographischen Tafeln. 2. Ilioneus 3. Torso vom Belvedere. Jena 1888. 20 Seiten gr. 4°.

B. V. Head Catalogue of greek coins. Attica Megaris Aegina. London 1888. LXIX, 174 S. mit 26 Tafeln 8°.

K. F. Hermanns Lehrbuch der Griechischen Antiquitäten neu herausgegeben von Blümner und Dittenberger. Band II. Abtheilung II. Die griechischen Kriegsalterthümer bearbeitet von Dr. H. Droysen. I. Hälfte. VI und 184 S. mit einer Tafel. Freiburg 1887. 8°.

Hygini Gromatici liber de munitionibus castrorum herausgegeben und erklärt von A. v. Domaszewski, mit 3 Tafeln. Leipzig, Hirzel. 1887. 74 S. gr. 8°.

E. Kroker Katechismus der Archäologie. Übersicht über die Entwickelung der Kunst bei den Völkern des Altertums. Mit 3 Tafeln und 127 in den Text gedruckten Abbildungen. Leipzig, Weber. 1888. XII u. 189 S. Roy. 12°.

G. B. de Lagrèze Les catacombes de Rome. Paris (Didot) 179 S.

H. Layard Early Adventures in Persia, Susiana and Babylonia including a Residence among the Bakhtyari and other wild Tribes before the Discovery of Nineveh. 2 vols. London 1888. 990 S. 8°.

G. Loeschcke Die westliche Giebelgruppe am Zeustempel zu Olympia. Programm von Dorpat. 1887. 8 S. 4°. Die alten Weiber werden für Waldnymphen erklärt, der Giebel einem älteren Alkamenes (von Lemnos) zugeschrieben, der von dem Schüler des Pheidias zu unterscheiden wäre und in dem man den Künstler der Hera bei Phaleron (Pausanias I 1, 4) würde sehen können.

J. Müller Die Beleuchtung im Alterthum. Würzburg. Programmabhandlung.

K. Miller Die Weltkarte des Castorius genannt die Peutingersche Tafel. 124 S. 8°. mit Atlas in kl. fol. Ravensburg, Maier.

E. Müntz Les Collections des Medicis au XVe siècle. Le musée — la bibliothèque — le mobilier (Appendice aux Precurseurs de la Renaissance). Paris. 111 S. 4°.

Königliche Museen zu Berlin. Beschreibung der Antiken Münzen. Band I. Mit 8 Tafeln und 63 Zinkdrucken. Taurische Chersonesus, Sarmatien, Dacien, Pannonien, Moesien, Thracien, Thracische Könige. Preis 25 Mark. Berlin, Spemann. 1888. VIII u. 357 S. 8°.

Ludwig Salvator, Erzherzog von Oesterreich Paxos und Antipaxos. XV u. 480 S. mit 87 eingedruckten Abbildungen, 98 Tafeln und 5 Plänen. Würzburg, Woerl. 1887. 4°.

Olshausen Verzierte knöcherne Leiste aus Troia in den Verhandlungen der Berliner Anthropologischen Gesellschaft, Sitzung vom 21sten Mai 1887.

J. Overbeck Griechische Kunstmythologie. Band II (Besonderer Theil), Buch V Apollon, Lieferung 1, Bogen 1—20 mit fünf Lichtdrucktafeln (Münzen) und Fig. 1–19 im Text. Leipzig 1887. Lex. 8. Atlas dazu: Lieferung 5, Tafel XIX—XXVI. Leipzig, Gr. Imp. Fol.

G. Pereira Estudos Eborenses (Historia, Arte, Archeologia. Publicação mensal. 2⁰ Evora romana, 1a parte: O templo romano. As inscripções lapidares. Evora. edit. Pereira Abranches. 8⁰.

Perla Capua vetere XXV 407 S. S. Maria di Capua. 8⁰.

W. Richter Die Spiele der Griechen und Römer. VII 226 S. 8⁰. Leipzig, Seemann.

E. S. Roberts an introduction to Greek epigraphy. Part I. The archaic inscriptions and the Greek alphabet. Cambridge 1887. XXII und 419 S. 8⁰.

Catalogo della Collezione Scalambrini di Roma. Antichità greche e romane, sculture in marmi, musaici, bronzi, terrecotte, vetri, intagli, camei e medaglie, Oggetti d'arte e curiosità, sculture di rinascimento etc. appartenenti al Ceto Creditorio di Giuseppe Scalambrini (Versteigerungskatalog) Roma. gr. 8⁰. XII u. 145 S. 1494 Nummern. Mit 10 Tafeln. Tafel I (608) Ariadne-Sarkophag, Tafel VII (1108) Terracotta-Brunnengruppe (Satyr) 1,00 hoch, Tafel VIII (1208) Grabcippus aus Chiusi, Tafel IX (1399) Musen-Sarkophag, Tafel X (1451) Mosaikfufsboden. Die Antiken stammen zum grofsen Theil aus der Sammlung Casali und standen schon vor mehr als sechzig Jahren zum Verkauf. Vgl. z. B. über n. 608 und n. 1451 (Tafel I u. X) Aus Schinkels Nachlafs II S. 45.

O. Schoetensack Nephritoidbeile des British Museum (darunter einige orientalische und spätgriechische) in der Zeitschrift für Ethnologie. 1887. S. 119f.

Th. Schreiber Die Wiener Brunnenreliefs aus Palazzo Grimani. Eine Studie über das hellenistische Reliefbild mit Untersuchungen über die bildende Kunst in Alexandrien. Mit drei Heliogravüren und zwanzig Abbildungen im Text. Leipzig, Seemann. 1888. VIII u. 104 S. in 4⁰.

C. Soutzo Introduction à l'étude des monnaies de l'Italie antique. 1re partie. Paris 1887. 8⁰.

Phil. Tamizey de Larroque Les correspondants de Peiresc. 14e Fascicule. Samuel Petit, lettres inédites écrites de Nîmes et de Paris à Peiresc. 1630–37.

Τσούντας Οἱ τάφοι τῶν ἀρχαίων in der Zeitung Ἑστία. 1887. no. 602—605. S. 441f.

[H. L. Urlichs] Verzeichnis der Abgüsse nach antiken Bildwerken in den Akademischen Kunstsammlungen der Universität Würzburg. Würzburg, G. Hertz. 1887. 54 S. 8⁰. S. 50–52 sind zwölf Stiche nach antiken Bildwerken aus Wagners Nachlafs beschrieben, S. 52 wird eine Hermeninschrift (ΑΠΟΛΛΩΝ ΜΥΡΩΝΟϹ) nach einer Notiz Wagners mitgeteilt.

J. Vars L'art nautique dans l'antiquité et spécialement en Grèce d'après A. Breusing. Accompagné d'éclaircissements et de comparaisons avec les usages et les procédés de la marine actuelle. XV. 265 S. mit 56 Abbildungen. 16⁰. Paris, Klincksieck.

A. Freiherr von Warsberg Ithaka. Mit 5 Aquarellfarbendrucken, 1 Karte und 40 Phototypien nach Originalen von L. H. Fischer. Wien 1887. V u. 144 S. hoch 4⁰.

W. H. Withrow The Catacombs of Rome and their Testimony relative to primitive Christianity. London. 546 S. 8⁰.

Académie des inscriptions et belles lettres. Comptes rendus IV xv Juillet-Août-Septembre.

- A. Bertrand, Note sur les fouilles de St. Maurles fossés (Découverte d'un cimetière gaulois). S. 336—39.
- J. Derenbourg, Quelques Observations sur le sarcophage de Tabnit, Roi de Sidon (Über die phoinikische Inschrift). S. 339–42.
- de la Blanchère, Note sur une mosaïque représentant le cortège de Neptune découverte à Hadrumète et transportée au Musée de Tunis (Bardo). S. 342—46.
- E. Le Blant, Note sur une pierre gravée publiée par Gruter (christlich). S. 346—50.
- A. Bertrand, Nouvelle Note sur les mosaïques découvertes à Sousse (Hadrumète) par les soins du 4⁰ Régiment des Tirailleurs. S. 379—83.

Abhandlungen der K. Preufsischen Akademie der Wissenschaften vom Jahre 1887.
Die Wasserleitungen von Pergamon. Vorläufiger Bericht von Friedrich Graeber mit einem Beitrag von Carl Schuchhardt. Berlin 1888 mit zwei Tafeln und einer Abbildung im Text. 31 S. 4°.

Sitzungsberichte der K. Akademie der Wissenschaften zu Berlin.
Heft 52. A. Milchhöfer, Vorläufiger Bericht über Forschungen in Attika. S. 1095—97.
Heft 53. 54. E. Curtius, Studien zur Geschichte der Artemis. S. 1167—83.
C. Schuchhardt, Vorläufiger Bericht über eine Bereisung der Pergamenischen Landschaft. S. 1207—14.
Heft 5. L. Borchardt, Ein babylonisches Grundrifsfragment. S. 129—137.

Sitzungsberichte der K. Akademie der Wissenschaften zu Wien. CXIV. (1887.)
Heft 1. E. Sachau, Eine Altaramäische Inschrift aus Lycien. S. 3—7 mit einer Tafel. Die Inschrift befindet sich auf einem Felsengrab des 5. Jahrhunderts in der Nähe von Limyra, auf welchem im 4. Jahrhundert eine griechische Insehrift hinzugefügt worden ist.

The Academy
n. 807. W. Thompson Watkin, The Age of the Walls of Chester vgl. n. 810, 817 u. ö.
n. 809. A. H. Sayce, A Hittite Symbol.
n. 810. Th. Tyler, A Hittite Symbol vgl. n. 811 f.
n. 818. (wie in früheren Nummern öfters) Roman sculptured and inscribed strones.
n. 819. R. Brown, A Dionysiac Etruscan Inscription.
n. 823. Letter from Cyprus.

The Antiquary vol. XVII.
n. 98. (February.) C. Roach Smith, On the Roman Walls of Chester, and on the discoveries made in them. S. 41—45.

Archaeologia Cambrensis. V. (1887.)
n. 16. (October.) Chester Roman finds. S. 320—321 (Römische Grabsteine).

Archivio Storico Siciliano N. S.
Anno XII Palermo, Statuto.
Astorre Pellegrini, Iscrizioni ceramiche d'Erice e suoi dintorni. S. 184—303 mit zwei Tafeln. (851 Nummern): A. Iscrizioni ed emblemi amforici, a) Anse Rodie 1—541, b) Anse Gnidie 542—561, c) Anse Tasie 562, d) Anse greche di dubbia origine e con nomi non sempre sicuri 563—643, e) Anse con nomi o con caratteri Romani 644—745, f) Anse fenicie 746—756, g) Anse osche 757 f., h) Anse figurate d'incerta origine 759—771. B. Altre Iscrizioni ceramiche, a) Greche 772—787, b) Romane 788—822, c) fondi di Vasi Aretini Campani ed altri congeneri 828—848, d) Iscrizioni incerte per origine e significato. 849—851.

Archivio Veneto N. S. Anno XVII t. XXXIV p. II
fasc. 68. Le scoperte archeologiche del Veneto durante l'anno 1886. S. 367—383.

The Athenaeum 1888.
n. 3141. R. Lanciani, Notes from Rome S. 22 f.
n. 3143. Roman Chester. S. 91 f.
n. 3145. R. Lanciani, Notes from Rome. S. 155.

Atti della commissione conservatrice dei monumenti ed oggetti di antichità e belle arti nella provincia di Terra di Lavoro Anno XVIII. Caserta 1887. 8°.
Darin: Neuerwerbungen des Museo Campano 12—16. Fondi, cyclopische Mauern 22—24. 28. Formia, sog. Torre di Cicerone. 25. 49—53. 58. 59. 122—124.

Atti della R. Accademia dei Lincei.
22 genn. 88. Fiorelli, notizie sulle scoperte di antichità nel mese di dicembre 1887 S. 57—59.
Helbig, di una figura arcaica die guerriero rinvenuta ad Epidauros. S. 59.
Müntz, notice sur une vue de Rome et sur un plan du forum à la fin du XVI siècle, d'après un recueil conservé à l'Escurial. S. 71—73.

19 febbr. 88. Fiorelli, notizie sulle scoperte di antichità nel mese di gennaio. S. 159—161.
Helbig, figurina in bronzo rappresentante un Sileno trovato ad Epidauros. S. 166.

Atti e Memorie della R. Deputazione di Storia Patria per le provincie di Romagna. S. III vol. V.
Fasc. V e VI. E. Brizio, Tombe e Necropoli galliche della provincia di Bologna. S. 457—532 mit drei Doppeltafeln.

Bulletino della Commissione Archeologica comunale di Roma. Anno XV.
Fasc. 11—12. G. Gatti, Trovamenti risguardanti la topografia e la epigrafia urbana. S. 325—335.
C. L. Visconti, Trovamenti di oggetti d'arte e di antichità figurata. S. 336—344 mit einer Doppeltafel (XX XXI): Statue des Apollo Citharoedus.
Elenco degli ogetti di arte antica scoperti per cura della Commissione archeologica comunale dal 1° gennaio a tutto il 31 dicembre 1887 e conservati nel Campidoglio, o nei magazzini comunali. S. 350—373.
Atti della Commissione e doni ricevuti. S. 374—379.
Anno XVI.
Fasc. 1. R. Lanciani, La 'Venus hortorum sallustianorum'. S. 3—11 mit einem Grundrisse nach Cod. Vat. 3439 fol. 28.
L. Borsari, Le mura e porte di servio. S. 12—22 mit einer Doppeltafel (I II).
G. Gatti, Antichi monumenti esistenti in S. Stefano del Cacco. S. 23—33.
G. Gatti, Trovamenti risguardanti la topografia e la epigrafia urbana. S. 34—43.
C. L. Visconti, Nota all' articolo 'Trovamenti di oggetti d'arte ecc. nel fascicolo novembre-dicembre 1887. S. 44—46.

Bulletinó di Archeologia e Storia Dalmata. Anno X.
no. 12. Bulić, Le Gemme del Museo di Spalato. S. 188—190.
Derselbe, descrizione delle lucerne fittili che furono acquistate dall' i. r. Museo in Spalato nell' a. 1887. S. 190—192.
Derselbe, Nomi e marche di fabrica su tegoli, mattoni ed altri oggetti fittili nell' i. r. Museo in Spalato. S. 192 f.
Derselbe, Elenco degli oggetti di arte antica acquistati nell' a. 1887 dall' i. r. Museo Archeologico in Spalato. S. 193—195.
Anno XI.
no. 1. Bulić, Le Gemme del Museo di Spalato. S. 15 f.

Bulletin de Correspondance Hellénique XI 1887.
VI Décembre. M. P. Paris, fouilles au temple d'Athèna Cranaia. — Les ex-voto (mit drei Tafeln). S. 405—444.
M. G. Radet, Inscriptions de Lydie. — I de Sardes à Thyatire. — II Thyatire. — III de Thyatire à Julia Gordus. — IV de Thyatire à Stratonicée-Hadrianopolis. S. 445—484.
M. G. Fougères, Rapport sur les fouilles de Mantinée. S. 485—490.
XII. 1888.
Fasc. I—II Janvier-Février.
P. Foucart, Décret Athénien du VIme siècle. S. 1—8.
G. Cousin et Ch. Diehl, Inscriptions de Mylasa. S. 8—37.
P. Paris, Fouilles au temple d'Athéna Cranaia. Catalogue des ex-voto. S. 37—63 mit Abbildungen im Text.
H. Lechat et G. Radet, Note sur deux proconsuls de la province d'Asie. S. 63—69.
A. Schtschoukareff, Archontes Athéniens du IIIme siècle. S. 69—81.
G. Deschamps et G. Cousin, Inscriptions du temple de Zeus Panamaros. S. 82—104.
G. Fougères, Bas-reliefs de Mantinée. — Apollon, Marsyas et les Muses. (Hierzu Tafel I—III.) S. 105—128. Vgl. Pausanias VIII IX 1.
Μυλωνᾶς, Ἐπιγραφαὶ ἐκ τῆς Ἀκροπόλεως. S. 129—152.
P. F. Inschrift der Artemisiasten in Athen. S. 152.

Antike Denkmäler herausgegeben vom kaiserl. deutschen archäologischen Institut. Bd. I, 1887, Heft 2. Berlin 1888. Imperialfolio. Text S. 7—11 und 12 Tafeln: 13—17. Das Grabmal der Julier in St.-Remy (Provence). 18. Altionische Capitelle aus Athen. 19. Zwei weibliche Statuen aus Athen. 20. Etruskischer Sarkophag im brittischen Museum. 21. Getriebener Bronzebeschlag im Museo Gregoriano. 22. Amphora mit Niobidendarstellung in Corneto. 23. Drei Lekythen mit Darstellung des Charon. 24. Wandbild aus Primaporta.

The Numismatic Chronicle 1887 part IV. S. III no. 28.

Barclay V. Head, Electrum Coins and their specific gravity. S. 277—308 mit zwei Tafeln.

T. Spratt, Note on three Gold Coins from Crete. S. 309—311 mit Abbildung.

C. Roach Smith, Discoveries of a hoard of Roman coins at Springhead. S. 312—315.

Gazette des beaux arts t. XXXVII 2e période.

Livraison 367, janvier 1888.

L. Courajod, Les véritables Origines de la Renaissance. S. 21—35.

S. Reinach, Courier de l'art antique. Quatrième Article. S. 60—77.

Livraison 368, février.

S. Reinach, La Vénus de Cnide. S. 89—104 mit einer Tafel in Heliogravure (die Vatikanische Statue ohne das Gewand und ohne den r. Unterarm nach dem Gipsabgufs des South-Kensington Museums vgl. u. Journal of hellenic studies) und mehreren Abbildungen im Text.

A. Darcel, La Technique de la Bijouterie ancienne (Premier article). S. 146—155 mit Abbildungen im Text.

Berichte über die Verhandlungen der K. Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig Phil. hist. Classe 1887 IV V.

C. Wachsmuth, Neue Beiträge zur Topographie von Athen. Erste Serie. S. 369—405. I. Das Aphrodision und der Kantharoshafen. II. Kallirrhoe-Enneakrunos. III. Eridanos und Kykloboros. IV. Der Königspalast auf der Burg und die pelasgische Mauer.

Hermes XXIII.

Heft 1. E. Maafs, Διόνυσος πελάγιος. S. 70—80 bes. S. 78.

Als Darstellungen des Δ. π. werden eine in Syrien gefundene Goldplatte (Gaz. arch. I p. 5 f.) und die Münchener Exekias-Vase n. 339 (Gerhard A. V. 49) aufgeführt.

Th. Mommsen, Pompeianische Geschäftsurkunden. S. 157—159.

Jahrbuch der K. Preussischen Kunstsammlungen Band IX. Heft I der amtlichen Berichte. Heft I und II der Studien und Forschungen.

Die Ergebnisse der Ausgrabungen zu Pergamon 1883—1886. Vorläufiger Bericht. S. 40 ff.

I. Arbeitsbericht von C. Humann. S. 42—61.

II. Architektur von R. Bohn. S. 62—81 mit einem Burgplan (Doppeltafel), einer Reconstruction (Doppeltafel) und Abbildungen im Text.

III. Die Inschriften von M. Fränkel. S. 81—93.

Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande Heft 84 mit 5 Tafeln und 14 Holzschnitten Bonn 1887.

v. Veith, Römischer Grenzwall an der Lippe. S. 1—27 Tafel I.

H. Schaaffhausen, Hatten die Römer Hufeisen für ihre Pferde und Maulthiere? S. 28—54 mit 6 Holzschnitten.

J. Klein, Kleinere Mittheilungen aus dem Provinzialmuseum zu Bonn. S. 55—87 mit zwei Holzschnitten.

M. Ihm, Cursus honorum eines Legaten der 22. Legion unter Gordian III. S. 88—102 mit 1 Holzschnitt.

C Mehlis, Die neuen Ausgrabungen bei Obrigheim in der Pfalz. S. 103—107.

J. Klein, Verzierte Thongefäfse aus dem Rheinlande. S. 108—119 Tafel II—IV.

F. van Vleuten, Ein kleiner Münzfund aus Pesch. S. 120—126.

Miscellen S. 224—268: 1) Ausgrabungen in Aegypten 234. — 2) Die Erwerbungen des Provinzialmuseums in Bonn im Jahre 1886—87 von Sch. 235. — 3) Klein, Römische Inschrift aus der Umgegend von Cöln 237. — 4) Koenen, Fischeln. Römergrab 238. — 5) Schaaffhausen, Gondorf. Römische und Fränkische Gräber 238. — 6) Klein, Gondorf. Inschriftliches 240. — 8) Fund von Bleifiguren in Kärnten 243. — 9) Ein Tempel des pythischen Apollo auf Kreta 244. — 10) Christ, Nochmals Maia-Rosmerta 246. — 11) Sch., Neues Mithraeum von Heddernheim 248. — 12) Sch., Das Mithraeum von Ostia 249. — 13) Schierenberg, Die Mithraeen von Ostia und Heddernheim und die Externsteine 250. — 14) Asbach, Die Mithrasinschriften 256. — 15) Klein, Römische Inschrift vom Monterberg bei Calcar 257. — 16) Sch., Die Sculpturen von Neumagen a. d. Mosel 257. — 17) Koenen, Über Vicus, Civitas und Castellum Nonaesium 261. — 18) Die Provincialmuseen in Trier und Bonn 264. — 19) Funde auf dem Esquilin in Rom 265. — 20) Wiedemann, Troisdorf. Fund von Graburnen. — 21) Ihm, Relief aus Rüdenau im Odenwald 266.

Württembergische Jahrbücher für Statistik und Landeskunde Jahrgang 1887 II. Hälfte Württembergische Vierteljahreshefte für Landesgeschichte 1887

Heft I. II. Drück, Ausgrabung des Römerkastells in Murrhardt. S. 52—58 mit Abbildungen.
Ludwig, Reise auf der Teufelsmauer. S. 62—70.
Kallee, Die Bedeutung der römischen Niederlassungen auf dem kleinen Heuberg. Mit einer Kartenskizze. S. 71—75.
Derselbe, Römische Heerstrafse von Rottenburg über den Bromberg nach Canstatt. S. 75—77.
Derselbe, Römische Niederlassung bei Wachendorf. S. 77—80 mit Abbildungen.
Paulus, Die Heerstrafse der Peutinger-Tafel von Vindonissa (Windisch) bis Abusina (Eining), mit besonderer Berücksichtigung ihres Zuges durch Württemberg. S. 102—109.

Heft III. Buck, Zu den Ortsnamen der Peutingerschen Tafel. S. 181—186.
Gufsmann, Die Jagsthäuser Ausgrabungen im Herbst 1886. 1. Die Kastellecke. 2. Das Garnisonsbad. 3. Die Zivilniederlassung. S. 200—205.

The Journal of the British Archaeological Association XLIII.

part 4. R. E. Hoopell, Vinovia part II. S. 299—306 mit vier Tafeln und drei Abbildungen.
T. Morgan, Notes on a Roman Villa near Yatton, Somerset. S. 353—362 mit einem Grundrifs.
Proceedings of the Association. S. 370—395.
Antiquarian Intelligence. S. 398—414.

The Archaeological Journal Vol. XLIV.

n. 175. Bunnell Lewis, The Antiquities of Saintes (Continued). S. 215—243.
W. Thompson Watkin, Was Ireland ever invaded by the Romans? S. 289—293.

n. 176. (December 1887.) E. A. Freeman, Valentia Segellaunorum. S. 311—321.
G. E. Fox, The Roman Villa at Cledworth, Gloucestershire. S. 322—336 mit einem Plan.
Sayce, On a Hittite cylinder and seal belonging to the Rev. Greville J. Chester. S. 347—350 mit einer Tafel.

The Journal of hellenic studies VIII.

No. 2. A. S. Murray, Two vases from Cyprus. S. 317—323. (Pl. LXXXI. Rf. Lekythos mit Goldscmuck und Namenbeischriften: Oidipus und die Sphinx, Athena, Apollon, Kastor, Polydeukes und Aineas. Pl. LXXXII. Die polychrome Lekythos des Pasiades: Klein, Meistersignaturen[2]. S. 222, Jahrbuch II S. 145; 169; 176, 22; 280).
A. Michaelis, The Cnidian Aphrodite of Praxiteles. S. 324—355 mit Abbildungen im Text und Pl. LXXX: die Statue der Sala a croce greca des Vatikans ohne die ergänzte rechte Hand und ohne das Gewand, nach dem Gipsabgufs im South Kensington-Museum, von vorn und von rechts gesehen. Vgl. o. Gazette

des beaux arts. (S. 324—332: Geschichte der Vatikanischen Repliken; S. 332—339: Verzeichnifs aller Repliken; S. 339—354: Verhältnifs zum Original. Zu S. 353 ist der kleine Kopf aus Olympia (Ausgrabungen V 25) im Lichtdruck abgebildet.

D. G. Hogarth and W. M. Ramsay, Apollo Lermenus. S. 376—400: Reste eines Heiligtums bei Badinlar im Maianderthal; Inschriften welche sich meist auf den Cult des Apollon Lairmenos beziehen.

E. L. Hicks, Inscriptions from Thasos. S. 409—433; als Anhang dazu:

J. Th. Bent, Bericht über Ausgrabungen auf Thasos. S. 434—438 (Tempel, Theater, Römischer Bogen).

G. E. Harrison, Itys and Aedon: a Panaitios cylix. S. 439—445 mit zwei Abbildungen.

W. R. Paton, Vases from Calymmos and Carpathos. S. 446—460 mit zwei Abbildungen und Pl. LXXXIII: Vasen mykenischen Stils und ein Bronzeschwert.

W. M. Ramsay, Cities and bishoprics of Phrygia. Part II. S. 461—519 mit Karte.

Mittheilungen des K. Deutschen Archaeologischen Instituts. Athenische Abtheilung. Band XII.

Heft 3. Conze, Teuthrania. S. 149—160 mit einem Plan von Aug. Senz, einer Ansicht (Tafel IV u. V) und Textabbildungen.

Regel, Abdera. S. 161—167.

J. H. Mordtmann, Inschriften aus Bithynien. S. 168—183.

K. Wernicke, Pausanias und der alte Athenatempel auf der Akropolis. S. 184—189.

W. Dörpfeld, Der alte Athenatempel auf der Akropolis III. S. 190—211.

J. Six, Ein Portrait des Ptolemaios VI Philometor. S. 212—222 mit zwei Tafeln und einer Münzabbildung.

F. Winter, Vasen aus Karien. S. 223—244 mit einer Tafel und Textabbildungen.

Ἀλέξανδρος Ἐμμ. Κοντόλεων, Ἐπιγραφαὶ τῆς Ἐλάσσονος Ἀσίας. S. 245—261.

Miscellen. A. M. Fontrier, Inscription métrique d'Érythrées. S. 262 f. — Litteratur und Funde. S. 263—275. — Sitzungsprotocolle. S. 275 f.

Mittheilungen des K. Deutschen Archaeologischen Instituts. Römische Abtheilung Band II.

Heft 4. G. F. Gamurrini, Dell' arte antichissima in Roma. S. 221—234. (Hierzu Tafel X.)

F. von Duhn, La necropoli di Suessula. S. 235—268. (Hierzu Tafel XI, XII und Abbildungen.) Appendice: I. La comune provenienza da Cuma delle urne di bronzo e delle ciste a cordoni. S. 268—270. II. Due figure di urne di bronzo. S. 270—271. III. L'epoca delle urne di bronzo. S. 271—275.

C. Pauli, Inscriptiones clusinae ineditae. S. 276—291.

Dessau, Un amico di Cicerone ricordato da un bollo di mattone di Preneste. S. 292—294.

Sitzungsprotocolle. S. 295—298.

Mittheilungen der K. K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale XIII.

Heft 3. Zwei Römische Helme mit Inschriften. S. CLXXXIX.

Heft 4. Reste einer Römischen Villa gefunden zu Barcolo bei Triest. S. CCXXXVI n. 149. Funde bei Carlopago in Kroatien. S. CCXXXVIII n. 157. Funde zu Bocavizza. S. CCXLI n. 164. Fibeln aus Virunum. S. CCXLII n. 165. Reste einer Römischen Villa, gefunden bei Aurisina. S. CCXLVII n. 179. Funde zu Eferding. S. CCXLVII n. 180.

Mittheilungen des Historischen Vereines für Steiermark herausgegeben von dessen Ausschusse. Graz. Heft XXXV.

F. Pichler, Römische Ausgrabungen auf dem Kugelsteine. S. 107—127 mit einer Tafel.

Allgemeine Konservative Monatsschrift für das christliche Deutschland XLV 1888.

Heft 1. O A. Hoffmann, Aegis oder Bogen? Zur Erklärung des Apollo von Belvedere. S. 57—71.

Heft 2. Die neuentdeckten Grabdenkmäler Sidons. S. 178—180.

Notizie degli scavi di antichità.

Novembre 1887 S. 431 461 (18. dicembre 1887). Regione X (Venetia): I. Verona, II. Negrar di Valpolicella. - Regione VIII (Cispadana): III. Modena, IV. Maranello, V. Montale, VI. Zenzano, VII. Bologna, VIII. Imola, IX. Forlì, X. Villanova presso Forlì. — Regione VII (Etruria): XI. Arezzo S. 437 — 441 (Etruskische Gräber des 3ten Jahrhunderts v. Chr. u. a.), XII. Lucignano in Val di Chiana, XIII. Orvieto, XIV. Allumiere. — Regione VI (Umbria): XV. Terni. — Regione I (Latium et Campania): XVI. Roma S. 443 – 450 (u. a. S. 448 Freilegung der Porticus Octaviae, wobei der C. I. L. VI 1034 richtig ergänzte Anfang der Inschrift sichtbar wurde), XVII. Tivoli, XVIII. Pozzuoli, XIX. Napoli, XX. Pompei S. 451 —458 (1. Is. 2a, Reg. VIII und Is. 7a Reg. IX. 2. Sepolcri scoperti a Valle di Pompei). — Regione IV (Samnium et Sabina): Aequi: XXI. Poggio Filippo, XXII. Scanzano. — Paeligni: XXIII. Sulmona. — Regione II (Apulia): XXIV. Rionero in Vulture, XXV. S. Fele, XXVI. Mesagne.

Dicembre 1887 S. 463—564 (22. gennaio 1888) tavola XIV—XIX. Regione X (Venetia): I. S. Pietra al Natisone, II. Cancello Veronese. — Regione XI (Transpadana): III. Torino, IV. Rivoli, V. Gran San Bernardo S. 467—469 (Votivinschriften an Jupiter Poeninus). — Regione VIII (Cispadana): VI. Bertinoro. – Regione VII (Etruria): VII. Vetulonia S. 471—531 mit 6 Tafeln und 3 Abbildungen im Text. Über diese Ausgrabungen, deren reiche hochwichtige Funde, gleich denen früherer Ausgrabungen am selben Orte (Notizie 1885 S. 98, 398 tav. VI — XII), im Museo etrusco zu Florenz vereinigt sind, vgl. Helbigs vorläufigen Bericht in den Mittheilungen des Römischen Instituts I S. 129 ff. Aus dem reichen Inhalt der 'Tomba del Duce' (S. 474—506) sei nur hervorgehoben eine silberne vergoldete Tasse (tav. XVI 1 S. 489) mit Thierfriesen, ein Bronzeschiff mit Thierfiguren u. a. auf dem Bord (tav. XVII 1 S. 500), ein versilberter Bronzekasten mit Thierfriesen (tav. XVIII S. 504). – Regione I (Latium et Campania): VIII Roma S. 532—560. Eine Inschrift (S. 536 f.) gibt Barnabei Veranlassung die Abfassungszeit der Periegese des Pausanias zu besprechen. S. 549 f. — Lanciani theilt S. 558 — 560 Neues über Lauf und Bau der Aqua Julia bezw. des Anio Novus und der Aqua Claudia mit. IX. Curti, X. Pompei (Is. 2a Reg. VIII u. Is. 7a Reg. IX). — Reg. IV (Samnium et Sabina): Frentani: XI. Vasto.

Παρνασσός. σύγγραμμα περιοδικόν τόμος ΙΑ τεῦχος Γ (November 1887).

Ἰακ. Δ. Δραγάτση. Οἱ νεώσοικοι τῆς Ζέας καὶ τὰ περὶ αὐτοὺς εὑρήματα σελ. 109 126.

Repertorium für Kunstwissenschaft XI.

Heft 1. J. Strzygowski, Die Monatscyclen der byzantinischen Kunst. S. 23 - 46.

Resoconto delle conferenze dei cultori di archeologia cristiana in Roma dal 1875 al 1887. Roma 1888. XII und 393 S. 8°.

The Asiatic Quarterly Review. vol. V. 1888.

No. 9 (Januar). Sir George Birdwood, The Empire of the Hittites in the History of Art. S. 190—212.

The Classical Review. vol. II. 1888.

No. 1 u. 2 (February) J. R. Wheeler, Archaeological Schools at Athens. S. 43 – 45. 'Study at Athens with special reference to the German and American Schools'.

Die Archäologischen Notizen S. 52 f. sind meist anderen Zeitschriften und Zeitungen entnommen. U. a. wird nach den Times vom 3ten Januar S. 53 über die Reste Römischer Mineralbäder in Suzo (Castelforte) berichtet. S. 53 werden Aus-

grabungen auf Cypern seitens der Englischen Archäologischen Schule von Athen angekündigt; S. 54 f. steht eine Originalnotiz über Ausgrabungen in der Umgebung von Triest.

Revista Archeologica e historica. Publicação mensal. Proprietarios e redactores A. C. Borges de Figueiredo e M. Alexandre de Sousa. Lisboa. Vol. I. 1887. Von dem fast ausschliefslich epigraphischen Inhalt dieses ersten Jahrgangs sei nur hervorgehoben:

Heft 5. Borges de Figueiredo, Amuleto Romano. S. 70 - 72 mit Beilage X.

Revue de l'Afrique française. VI. Année.

n. 32 (Décembre 1887). Héron de Villefosse, Mosaïques récemment découvertes en Afrique. S. 371 — 400 mit 8 Tafeln und Abbildungen im Text. I. Mosaïques de Sousa (Hadrumète) S. 373 — 84 mit 1 Tafel und Abbildungen im Text. II. Mosaïques de Tebessa (Théveste). S. 384 — 93 mit 2 Tafeln. III. Mosaïques païennes de l'Afrique romaine. S. 393 — 98 mit 2 Tafeln und zwei Abbildungen im Text. IV. Mosaïques chrétiennes de l'Afrique romaine. S. 398 — 400 mit 3 Tafeln.

VII. Année.

n. 34. Statues antiques trouvées au Kef. S. 33 f. mit der Abbildung eines weiblichen Kopfes und eines Friesstückes ('soffite').

Revue archéologique Troisième série. Tome X. Paris 1887.

Septembre-Octobre. de Witte, L'arc de triomphe d'Orange. S. 129—37 u. pl. XIV (der Bogen ist danach errichtet nach den Siegen des Domitius Ahenobarbus und Fabius Maximus über Arverner und Allobroger, die Inschrift unter Tiberius hinzugefügt).

Hamdy (Bey), Mémoire sur une nécropole royale découverte à Saïda. S. 138 – 50 (Beschreibung der Gräber, nicht der Sarkophage).

Vernaz, Notes sur les fouilles à Cartàge 1884—85 (Suite) III. La nécropole punique de Bordj-Djedid. IV. Les thermes d'Antonin. S. 151—70.

R. Cagnat, Note sur l'inscription des thermes de Carthage. S. 171—179.

A. Vercoutre, La nécropole de Sfax et les sépultures en jarres. S. 180—194.

A. Prost, Les anciens sarcophages chrétiens dans la Gaule. S. 195.

Néroutsos-Bey, Inscriptions grecques et latines recueillies dans la ville d'Alexandrie (suite).

Th. Reinach, La Monnaie et le calendrier. S. 229.

Nouvelles archéologiques et correspondance. Bibliographie (Perrot-Chipiez, Histoire de l'art t. III u. t. IV; Boucher, Le Tumulus de Reuilly mit pl. XV, XVI s. oben unter Boucher.)

Novembre-Décembre. A. Héron de Villefosse, Fragments de la frise du Temple de Magnésie du Méandre nouvellement découvertes. S. 257 f. mit Tafel XVII u. XVIII.

L. Heuzey, La masse d'armes et le chapiteau Assyrien. S. 259 — 276 mit Abbildungen.

F. P. Revellat, Notice sur une Inscription tumulaire d'une flaminique du sacerdoce de la déesse Aethucolis découverte à Antibes en 1883. S. 277—281 mit Abbildungen.

A. Héron de Villefosse, Inscriptions provenant du Maroc et de la Tunisie. S. 282—94 mit Tafel XIX.

Deloche, Études sur quelques cachets et anneaux de l'époque Mérovingienne. S. 295—99 mit Abbildungen.

P. de Nolhac, Nicolas Audebert, Archéologue Orléanais. S. 315—324.

H. Bazin Un monument géographique Romain à Antibes sur l'ancienne voie Aurélienne. S. 325—337.
M. Schwab, Un Basrelief de la Renaissance. S. 338—342.
S. Reinach, Chronique d'Orient. S. 350 — 58 mit einer Karte der Reise Ramsays 1887, dessen Bericht den gröfsten Theil der Chronique bildet. Berichte S. 359 — 69. Nouvelles archéologiques et correspondance. Bibliographie.

Revue des Etudes Juives. tome XV.
n. 29 Juillet-Septembre 1887. J. Derenbourg, Le Sarkophage de Tabnit. S. 109—112.

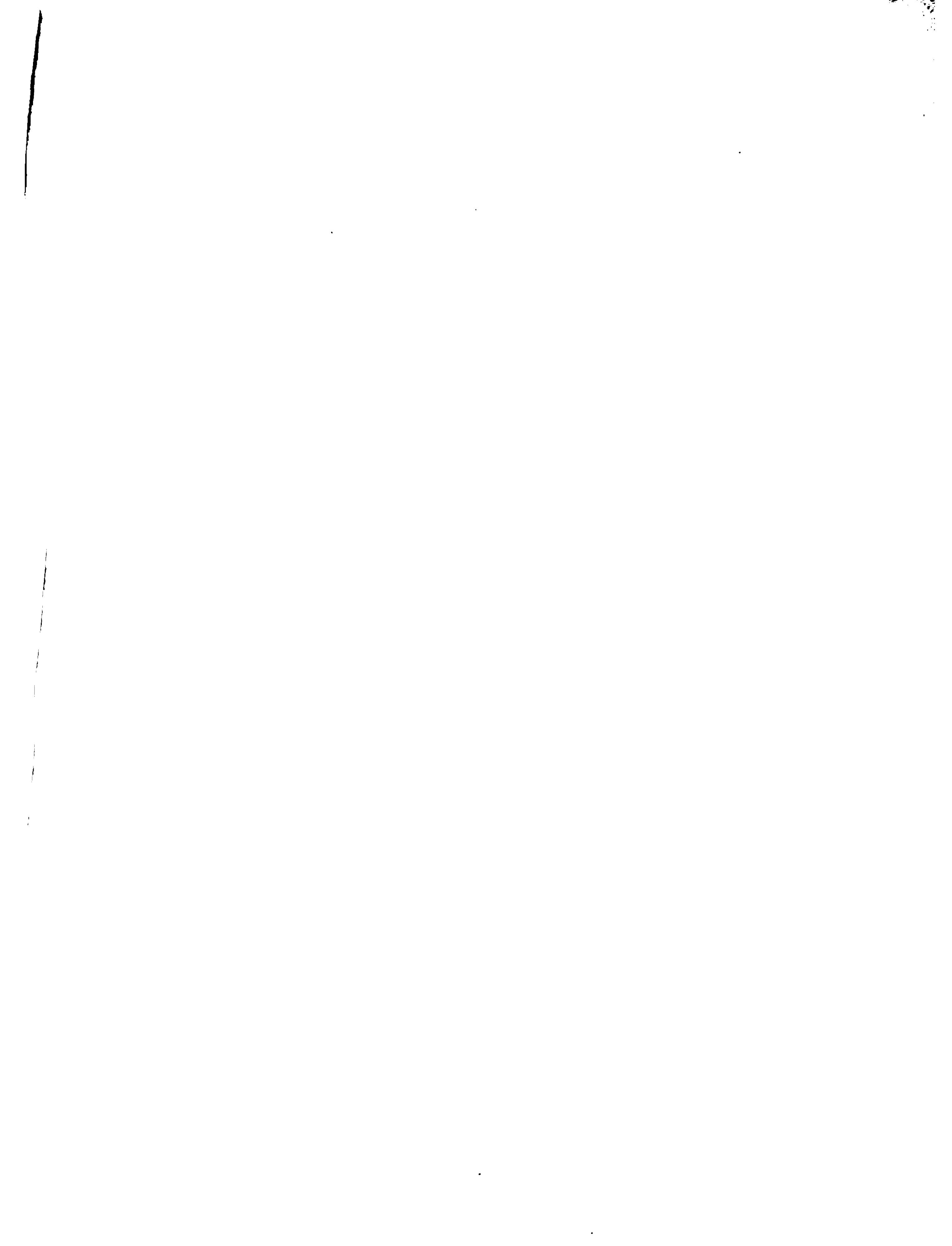
Ungarische Revue VII. 1887.
Heft 10 (December) R. Froehlich, Die sogenannten Römerschanzen in der Bácska (nach dem Verfasser kein Werk der Römer). S. 762 — 786 mit Illustrationen.

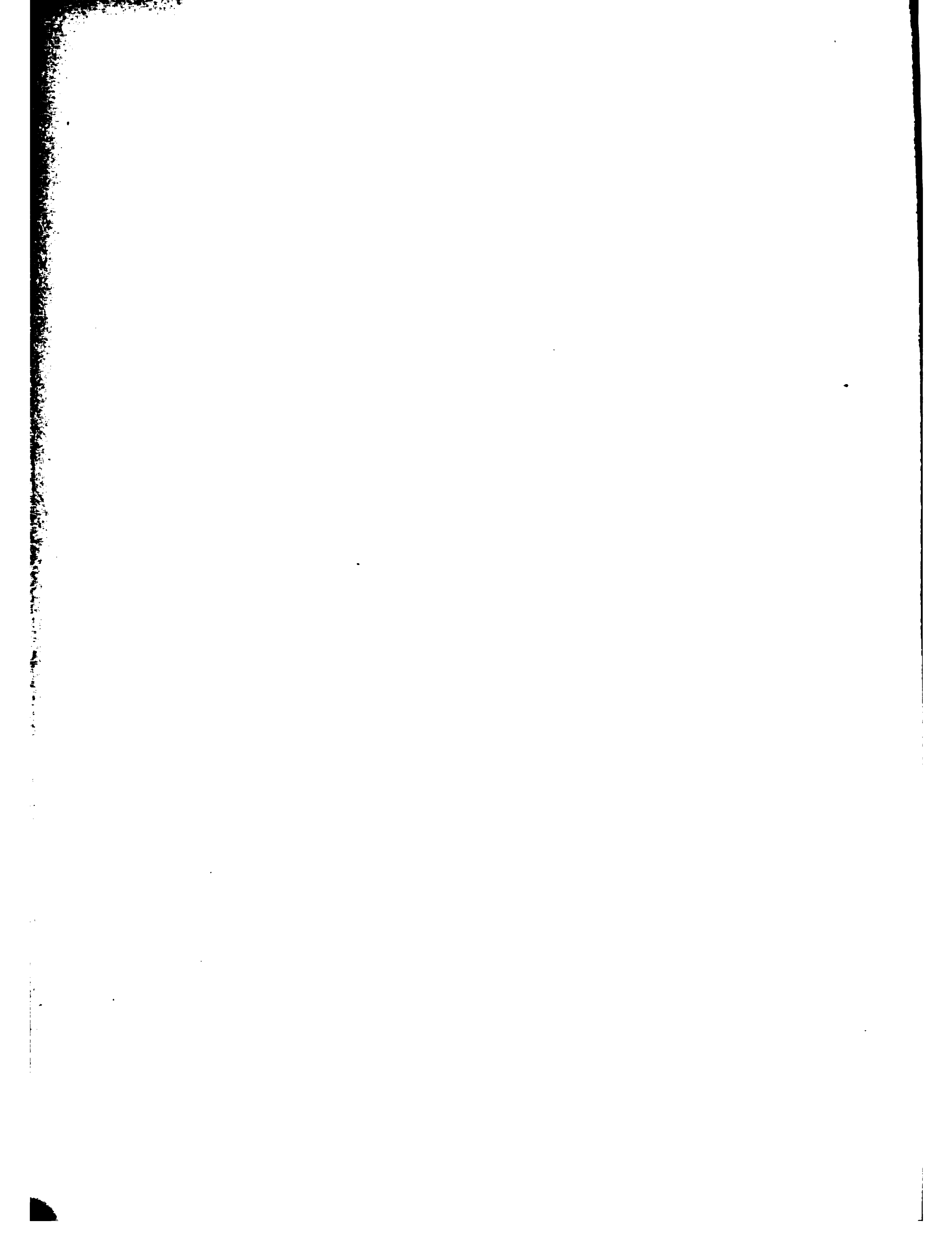
Verhandlungen der Gesellschaft für Erdkunde zu Berlin. XV.
no. 1. von Luschan, Über seine Reisen in Kleinasien. S. 47—60.

Viestnik kroatskoga arkeologičkoga Družtoa (Anzeiger der kroatischen archäologischen Gesellschaft). Bd. IX, Agram 1887. 8°.
1. Heft. Zlatovič, Röm. Inschriften und Architekturfragmente gef. bei Knin. S. 4—9 m. 1 Tf.
Ljubič, Zwei röm. Meilensteine aus Sirmium. S. 14—19.
2. Heft. — , Harpocrates kl. Bronze. S. 33—36 mit 1 Tf.
Radič, Inschr. auf Curzola. S. 37. 38.
Ljubič, Römische Münzen im Museum von Agram. S. 44—46.
3. Heft. Milcr, Römische Lampen- und Gefäfsstempel im Museum von Eszeg. S. 68—69.
Ljubič, Römische Inschriften von Curzola. S. 69—71.
4. Heft. — , Terremare in Croatien. S. 97. 98. 1 Abb.
Radič und Vukasovič, Archäologische Bemerkungen von einer Tour durch Curzola. S. 104—111 mit 6 Abb.
Kispatič, Prähistorische Stein-Werkzeuge im Nationalmuseum. S. 115—121.
1888.
1. Heft. Ljubič, Römische Inschrift (C. I. L. III, 3008). S. 5—7.
— , Entwickelung der Archäologie in Croatien. S. 19—23.

Berliner Philologische Wochenschrift. VII. 1887.
n. 51. Grabschriften aus dem Piraeus. Sp. 1586. Archäologische Notizen. Sp. 1586. n. 52. Weihinschrift an den Asklepios. Unedirte Grabschriften aus dem Piraeus. Sp. 1618. R. Meister, Zu den kyprischen Inschriften. Sp. 1644.
Jahrgang VIII. 1888.
n. 1. Piraeische Alterthümer. Sp. 3. Von der Akropolis zu Athen, Eleusis, Neue Fragmente vom Porosgiebel, Typus des Apollon vom Olympischen Ostgiebel. Sp. 3f. — F. Dümmler, Anzeige von P. Arndts Studien zur Vasenkunde. Sp. 15 — 21. — E. Afsmann, Zur Nautik des Altertums contra Breusing. Sp. 26—28. — n. 2. Archäologisches aus Kreta. Sp. 34. E. Afsmann, Zur Nautik des Altertums (Schlufs). Sp. 58—60. — n. 3. Das boiotische Kabirenheiligtum. Sp. 66. Gräberfunde in Athen. Ein zweites Akropolismuseum. Museum der Gipsabgüsse. Epidauros. Sikyon. Sp. 66f. Kleine Mitteilungen. Sp. 67. — n. 5. Archaische Statuen aus Poros auf der Akropolis von Athen. Sp. 131. — n. 6. Das böotische Kabirenheiligtum. Sp. 162f. Unedirte Grabschriften aus dem Peiraieus; Ruinen eines antiken Bauwerkes auf der Akte. Sp. 163f. — n. 7. Chr. Belger, Das Jahrbuch des K. Deutschen Archäologischen Instituts und die 'Antiken Denkmäler'. Eine Bitte an die Centraldirection. Sp. 194 — 196. Kroker, Zur Aristeidesfrage. Sp. 218—220. — n. 8. Piräische Altertümer. Aphrodision. Thor der Eetionea. Sp. 226f. Ikaria in Attika; Sikyon. Sp. 228. — n. 9. Die Ausgrabungen in Oropos, Theater, Stoa, Amphiaraos. Sp. 258f. Notizen aus Athen, Weg zur Akademie, der Pnyxhügel als Steinbruch, Kriegerrelief in Eleusis. Sp. 259. Neues Grabmal an der Via Appia. Sp. 259f. Die ägyptischen Königsstatuen im Moerissee. Sp. 260.

Zeitschrift für Assyriologie und verwandte Gebiete. II.
Heft 4. R. Koldewey, Die altbabylonischen Gräber in Surghul und El Hibba. S. 403—430.
Lützow's Zeitschrift für bildende Kunst. Jahrgang XXIII. 1887.
Heft 3. E. Loewy, Zur Geschichte des Torso vom Belvedere. S. 74—81 mit Abbildungen.
S. 76: der Torso nach dem Stich Eisenhouts in Mercati's Metallotheka.
S. 77: Zwei Skizzen Heemskercks im K. Kupferstichkabinet zu Berlin.
L. weist nach, dafs die gewöhnliche Annahme der Torso sei im Campo di fiore gefunden, sehr mangelhaft bezeugt ist; Heemskercks Skizzen (1536—39) sind zugleich das älteste Zeugnifs für das Vorhandensein des Torso.
C. v. Fabriczy, Die Gartenhäuser des Pal. Giustiniani zu Padua. S. 82—85: Gianmaria Falconetto's Studien der antiken Architektur. S. 83f.
Heft 4. C. v. Fabriczy, Die Gartenhäuser des Pal. Giustiniani zu Padua (Schlufs) S. 104. (Ein spätrömisches Relief der Galerie zu Modena ist das Vorbild einer Figur am Casino des Falconetto. S. 108, 2.)
Heft 5. K. Schüddekopf, Winckelmann und John Wilkes. S. 138—142 mit vier französischen Briefen Winckelmanns an Wilkes.
Kunstchronik. XXIII. 1887.
n. 13. F. Winter, Die 'kleinasiatischen' Terracotten. Sp. 201—3.
Westdeutsche Zeitschrift für Geschichte und Kunst. VII.
Heft 1. S. 61f. O. Dahm, Übergang des Limes über den Doppelbiergrabensumpf in der Bulau bei Hanau (hierzu Tafel 1).
Korrespondenzblatt
n. 1. Neue Funde: 1. Rottweil, 4. Römisches Lager bei Köln, 5. Aachen, 7. Römisches Mauerwerk in Fentingen in Luxemburg.
Ny svensk Tidskrift för Kultur- och Samhällsfragor, populär Vetenskap, Kritik och Skönlitteratur utgifven af R. Geijer. 1887.
Heft 8. Geskel Saloman, Om mangfärgad marmorskulptur. S. 496—512 (über polychrome Sculptur).
Allgem. Zeitung. 1887.
N. 311. J. Keller, Neuer römischer Fund aus Macaz (am 'Höfchen'): Hypokaustum eines Bades.
N. 315. W. Dörpfeld, 'Akropolis', zum Erechtheion gegen Forchhammer in derselben Zeitung v. 18. Okt.
Deutsche Bauzeitung. XXII. 1888.
n. 1. G. Kawerau, Die Ausgrabungen auf der Akropolis zu Athen (November 1887) S. 2—5. Mit einem Plane.
n. 10. Die römischen Bäder in Bath. S. 54—56 vgl. n. 13 S. 76.





BEITRÄGE ZUR ERKLÄRUNG DES PERGAMENISCHEN TELEPHOS-FRIESES.

VI.

Dafs die frühe Jugend des Telephos durch eine ganze Reihe von Scenen veranschaulicht war, lehrt zunächst eine Anzahl kleinerer Fragmente, auf deren bildliche Wiedergabe hier verzichtet werden mufste; dahin gehören u. A. ein rechter wahrscheinlich weiblicher Arm, an den sich eine linke Kinderhand anlegt, vermuthlich von der Gemahlin oder auch einer Dienerin des Korythos, die den kleinen Telephos auf dem Arme trug; ferner ein in Vorderansicht gestellter Herakleskopf mit zornigem Gesichtsausdruck, der sich weder an O noch an A anpassen läfst, endlich der sehr anmuthige Kopf des etwa fünfzehnjährigen Telephos mit dem ersten Bartflaum, in Dreiviertel-Ansicht, mit erregt zusammengezogener Stirn, wie man ihn sich etwa bei einem knabenhaften Zank mit seinem Spielgefährten Parthenopaios denken könnte, und der Kopf des Epheben Telephos mit einem Kranz in den kurzen Locken, also vielleicht als Sieger in der Palästra, wie ja schon oben S. 62 auf die Möglichkeit hingewiesen wurde, dafs der Conflict mit den Aleaden bei Wettspielen zum Ausbruch kam.

Aber auch von den noch übrigen gröfseren Bruchstücken gehören drei mit Wahrscheinlichkeit diesem Theil des Frieses an:

Q. Vollständig erhaltene Platte nebst einem kleinen Rest von der links anschliefsenden. L. 0,84, H. 1,58, s. die Abbildung, vgl. Conze Jahrb. d. k. preufs. Kunstsamml. I. S. 185.



Q

Ein bärtiger Mann mit erregtem Gesichtsausdruck stürmt nach links; bekleidet ist er mit langem, über dem Überschlag gegürtetem Ärmelchiton, Mantel und hohen Schuhen, also der bekannten Bühnentracht der Könige; das lange Haar schmückt eine Binde; der rechte vorgestreckte Unterarm war besonders angesetzt, wie der noch theilweise erhaltene Stift lehrt. Ein neben ihm hereilender Jüngling, gleichfalls im langen, hochgegürteten Ärmelchiton, jedoch ohne Überschlag, und Schuhen, scheint lebhaft auf ihn einzureden; sein rechter gesticulirend vorgestreckter Unterarm war ebenfalls zur Hälfte angesetzt. Links

von dieser Figur schreitet gleichfalls eilig bewegt ein dritter Mann im langen Chiton mit Überschlag, dessen Saum er mit der linken Hand faſst. Hinter dem König erscheint im Hintergrund der mit ernstem Ausdruck nach rechts zurückblickende Kopf seines Doryphoros und die von ihm gehaltene im Reliefgrund fast verschwindende Lanze und im Vordergrund ein jugendlicher Mann im gegürteten kurzärmeligen Chiton und einer um beide Schultern geworfenen Chlamys, der dem König nacheilend die rechte Hand erstaunt oder erschreckt erhebt; das Gesicht war dem Beschauer zugekehrt, die linke Hand faſst den Saum der Chlamys. Die durch ihre Tracht als König bezeichnete Hauptfigur entspricht in Gesichtstypus, Haartracht und Gewandung weder dem Agamemnon noch dem Aleos noch dem Teuthras, den drei Königen, deren charakteristische Typen wir in früher besprochenen Scenen kennen gelernt haben. Auſser diesen kommt aber in der Telephossage nur noch ein einziger König vor, der Pflegevater des Telephos Korythos. Diesen wird man also nothgedrungen hier erkennen müssen, und da die groſse Erregung aller Anwesenden auf ein ungewöhnliches entsetzenerregendes Vorkommniſs hinweist, so ergiebt sich ungesucht die Tödtung der Aleaden durch Telephos als die Scene, deren Hälfte uns auf dieser Platte vorliegt. Schwierigkeit macht nur die links neben Korythos erscheinende Figur, welche den Körperformen nach ein Jüngling, der Tracht nach ein König ist, und für die ich keine Erklärung habe; denn selbst einen, meines Wissens sonst nicht vorkommenden ächten Sohn des Korythos würde man sich kaum im langen Chiton vorstellen können.

Eng mit dieser Scene zusammen gehört wahrscheinlich auch folgendes Fragment:

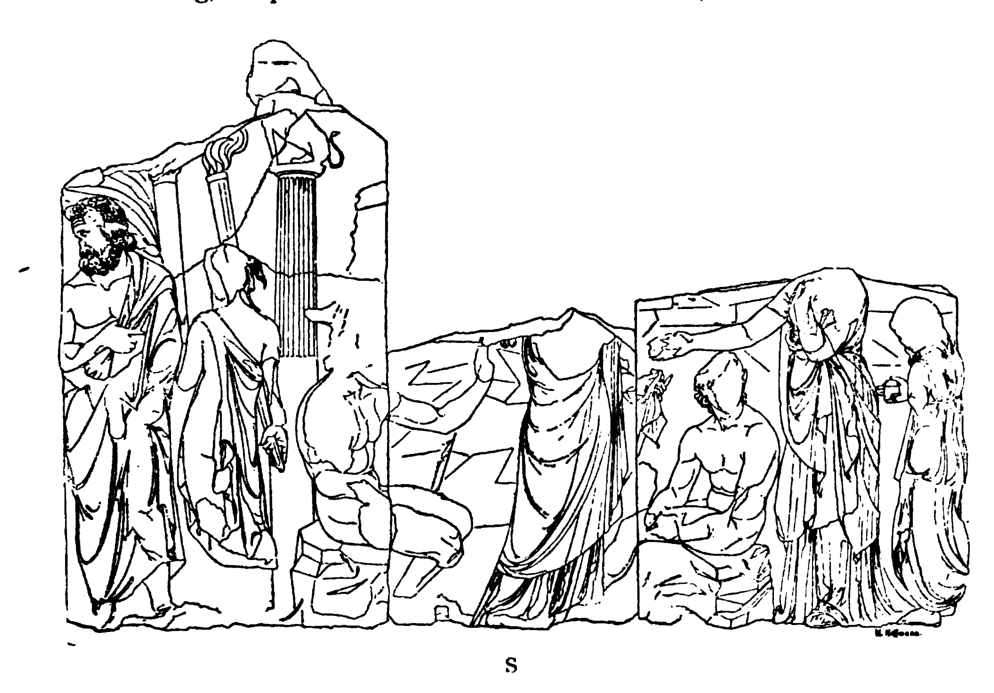

R

R) Rechts ist Stoſsfläche erhalten, links ist die Platte unvollständig. L. 0,67, H. 1,09. Abgeb. Overbeck a. a. O. Fig. 133 d; besprochen von Conze Jahrb. d. königl. preuſs. Kunstsamml. I. 1880 S. 185, s. die Abbildung.

Am rechten Rande ist das Kopfende einer Kline und der obere Theil des Kopfes einer darauf liegenden Gestalt erhalten. Die lang herabfallenden Locken lassen erkennen, daſs sie männlich und jugendlich war. Von den beiden hinter der Kline stehenden, mit gegürteter Chlamys, Mantel und Stiefeln bekleideten Jünglingen hält der vordere ein offenes Kästchen. Neben dem die Scene links abschlieſsenden Pfeiler ist noch der Rest einer zur vorhergehenden Scene gehörigen Figur erhalten. Statt einer Sterbescene, an die Conze dachte, möchte ich einen etwas späteren Moment, die Prothesis annehmen, und da die Männlichkeit der Leiche den Gedanken an Hiera, die Jugendlichkeit den an Teuthras oder Telephos ausschlieſst, so bleibt nur die der Aleaden oder je nach der auf dem Fries befolgten Sagenversion (s. oben S. 61) die des einen von ihnen übrig.

Hieran mag gleich die Besprechung einer Plattenreihe geschlossen werden, die wieder Reste von zwei Scenen enthält:

S) Drei ihrer Länge nach vollständig erhaltene Platten. Gesammtlänge 2,42. S. die Abbildung, besprochen von Conze a. a. O. S. 184.



S

Die linke, also zeitlich vorangehende Scene, von der das rechte Ende erhalten ist, spielt, wie die hier die Stelle des scenentrennenden Pfeilers oder Baums vertretende, das Bild eines sitzenden Löwen tragende dorische Säule lehrt, im Bezirk eines Heiligthums. Von den beiden erhaltenen Figuren hat denn auch die eine ganz das Aussehen eines Priesters; es ist ein älterer bärtiger Mann mit freundlich mildem Gesichtsausdruck, das lange lockige Haar mit einer Binde und einem dicken Blätterkranz umwunden, bekleidet mit einem langen Mantel, in welchen der linke Arm gewickelt ist und dessen Saum die rechte Hand faſst. Er steht nach links gewandt, wo ihm auf der vorhergehenden Platte eine oder mehrere Personen gegenübergestanden haben müssen. Unverständlich ist das sich im Reliefgrund über seinem Haupt wölbende Gewandstück; dem zunächst liegenden Gedanken an ein Parapetasma scheint der Faltenlauf zu widersprechen. Hinter dem Priester her schreitet dem Beschauer den Rücken zukehrend ein sehr jugendliches Mädchen, dessen anmuthige Gestalt nur durch ein auf der linken Schulter geheftetes, an den Zipfeln befranztes Mäntelchen verhüllt wird; in jeder Hand hält es eine lange brennende Fackel. Die Erscheinung dieses offenbar als δᾳδοῦχος fungirenden Mädchens und der Löwe auf der Säule lehren, daſs das Heiligthum dem Dionysos oder der ihm an vielen Orten, namentlich im südlichen Arkadien und Lakonien, nahe verwandten und eng verbundenen Artemis[1] geweiht ist.

[1]) Vgl. Preller Griech. Mythol. I^4 S. 307 A. 1.

Die rechte, also zeitlich folgende Scene spielt im Gebirge; in der Mitte sitzt der jugendliche nach hellenistischer Weise ganz menschlich gebildete Pan, der aber durch die langen spitzen Ohren unverkennbar bezeichnet ist. In anmuthig lässiger Haltung auf einem Felsstück ruhend, das Haar mit einem Kranz geschmückt, zieht er mit zusammengefalteten Händen das linke Knie etwas empor, ganz wie der Ares auf dem Parthenonfries oder der Odysseus auf den Vasen mit der Gesandtschaft an Achilleus (Arch. Zeit. 1881 Taf. 8). Er ist so recht als Localgott charakterisirt, und die beiden Frauen, die sich über seinen Kopf hinweg die Hand reichen, scheinen ihn gar nicht zu bemerken; beide tragen Chiton und Mantel, dessen Zipfel die zur Linken mit etwas gezierter Bewegung emporzieht, während die zur Rechten den linken erhobenen Arm darein gehüllt trägt. Hinter der Frau zur Rechten schreitet eine noch beinahe kinderhafte Dienerin mit einer kleinen runden Pyxis in der rechten Hand, mit der gesenkten Linken das Obergewand leicht anfassend. Hinter der Frau zur Linken sitzt auf einem Felssitz ein nackter Jüngling, der in der erhobenen Linken einen stabartigen Gegenstand hält und die Rechte auf dem Oberschenkel ruhen läfst. Von einer über ihm auf dem Kamm des Berges sitzenden Figur, einem Berggott oder einer Bergnymphe, sind nur der eine nach links gewandte Fufs und undeutliche Reste darüber erhalten; der weiter rechts sichtbar werdende Rest einer Tatze mag zu einem Thierfell gehören, das dieser oder einer mit ihr gruppirten Figur zum Sitze diente. So wenig ich im Stande bin den Vorgang zu deuten oder die dargestellten Personen zu benennen, so genügt doch schon die Gegenwart des Pan, um erkennen zu lassen, dafs wir uns im arkadischen Hochland, wahrscheinlich auf Pan's Lieblingsitz, dem Parthenion, befinden. Daraus ergiebt sich dann weiter, dafs die drei Platten dem ersten Theil des Frieses angehören und dafs auch die erste Scene auf oder bei dem Parthenion spielen wird. Und wirklich liegt am Fufse des Parthenion und zwar ganz nahe bei Korytheis ein dionysisches Heiligthum, der Tempel des Dionysos μύστης (Paus. VIII 54,5; s. S. 62 A. 17). Fragen wir nun, welcher Vorgang gemeint sein kann, so liegt der Gedanke ungemein nahe, dafs in diesem seinem Jugendwohnsitz so benachbarten Heiligthum der mit dem Blut seiner Oheime befleckte Telephos Entsühnung suchte und fand, und dafs ihm hier die Anweisung zu Theil wurde ἐπὶ τὸν ἔσχατον Μυσῶν πλεῖν. Aber denselben Dionysos, der hier dem Blutbefleckten Reinigung von seiner Schuld gewährt, finden wir ja gerade in der Kaikos-Schlacht als seinen erbitterten Feind. Über die Motive dieses göttlichen Zornes geben die litterarischen Quellen nur ungenügenden Aufschlufs: νεμεσήσαντος αὐτῷ Διονύσου, ὅτι ἦσαν ὑπὸ τούτου τῶν τιμῶν ἐστερημένοι sagen die Iliasscholien zu *A* 59. Wenn der Gott dem Telephos die Lösung von der Blutschuld gewährt hat und dieser ihm in seinem neuen Königreich den Zoll der Dankbarkeit schuldig bleibt, wird dieser Zorn eigentlich erst verständlich; und namentlich bei einer Geschichte in Bildern ist solche Motivirung kaum entbehrlich.

Trifft diese Vermuthung das Richtige, so mufs S seinen Platz zwischen R und L erhalten; auf die zweite Scene fällt aber selbst durch diese Erklärung keinerlei Licht.

Unter den kleineren vom Reliefgrund losgetrennten Fragmenten sind Reste von kämpfenden Kriegern in stattlicher Zahl vorhanden; eine vollständige Kampfscene begegnet nur noch einmal:

T) Das aus zahlreichen Bruchstücken zusammengefügte linke Ende einer Platte mit Stofsfuge, nebst Stücken von der links anstofsenden Platte. L. der Platte 0,81; gröfste Höhe 0,81, s. die Abbildung.


T

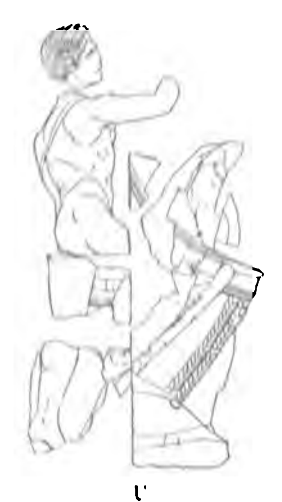
In der rechten Brust durch einen Schwertstofs verwundet stürzt ein Jüngling rücklings nieder; das Haupt ist gesenkt, das rechte Bein stark zusammengebogen, den linken Arm hebt er gnadeflehend empor, der rechte Arm wird unter der Achsel durch einen mir absolut unverständlichen Gegenstand gestützt, in welchem Freres das Knie eines seiner Genossen erkennen will. Der Jüngling ist nackt bis auf eine über den linken Schenkel fallende Chlamys und scheint auch keine Waffen zu haben, denn dafs die jetzt abgebrochene Rechte das Schwert gehalten haben sollte, ist wegen des mangelnden Wehrgehänges höchst unwahrscheinlich. Ihm gegenüber in lebhafter Bewegung sein Überwinder, an der linken Seite die leere Schwertscheide; somit schwang die Rechte das gezückte Schwert. Am Boden liegt das Haupt auf einen Schild gelegt ein behelmter und gerüsteter Krieger, der mir immer wieder den Eindruck eines Schlafenden macht, während Freres und Alle, deren Urtheil ich erbeten habe, ihn einmüthig für todt erklären; der mit langem Busch geschmückte Helm hat die Form einer phrygischen Mütze.

Zwei Schlachten kommen in der Geschichte des Telephos vor, die mit dem sog. Idas, der wir bisher noch kein Bruchstück zuweisen konnten, und die Schlacht am Kaikos. Gehört das Bruchstück zur letzteren, so könnte man an Telephos und Thersandros denken; gehört es zur ersteren, wofür man die phrygische Helmform des getödteten oder schlafenden Kriegers geltend machen könnte, so kann der siegreiche Kämpfer nicht Telephos sein, da dieser gegen Idas in der Panoplie auszieht (s. K.).

Wie es bei einer so oft den Schauplatz wechselnder Fabel, die bald in Griechenland bald in Mysien spielt, natürlich ist, erscheinen unter den Fragmenten auch mehrfach Reste von Schiffen; für die Reconstruction wichtig sind namentlich folgende beide vielleicht zusammengehörige Fragmente:

U) Die aus vielen Bruchstücken zusammengesetzten, aneinanderstofsenden Enden zweier Platten; der Fugenschnitt geht ungefähr durch die Mitte unserer Abbildung. Gröfste Länge 0,58; gröfste Höhe 1,19, s. die Abbildung auf S. 92.

Erhalten ist das Hintertheil eines Schiffes und in demselben das rechte gebogene Bein einer männlichen Figur, die wahrscheinlich dem mit angstvollen Gesichtsausdruck die Schiffstreppe hinaufeilenden, um die Brust ein Wehrgehäng, also



U

an der Seite ein Schwert tragenden Jüngling hilfreich die Hand entgegenstreckte. An den in Griechenland nach Mysien oder in Mysien nach Griechenland sich einschiffenden Telephos ist nicht zu denken, denn in letzterem Fall müſste die Figur bärtig sein, im ersten mit Mantel und Stab und ohne Schwert erscheinen, wie auf K 1. So bleibt im ganzen Bereich der Telephossage nur noch eine Einschiffung übrig, die der flüchtigen Griechen während der Schlacht am Kaikos, ὅτ' ἀλκάεντας Δαναοὺς τρέψαις ἁλίαισιν πρύμναις Τήλεφος ἔμβαλεν (Pind. Ol. IX 72); für diese paſst aber alles vortrefflich, sowohl die Bewaffnung des Jünglings als sein angstvoller Gesichtsausdruck. Das Stück gehört also rechts von E zur Darstellung der zu den Schiffen eilenden Achäer, deren Flucht Achilleus deckt.

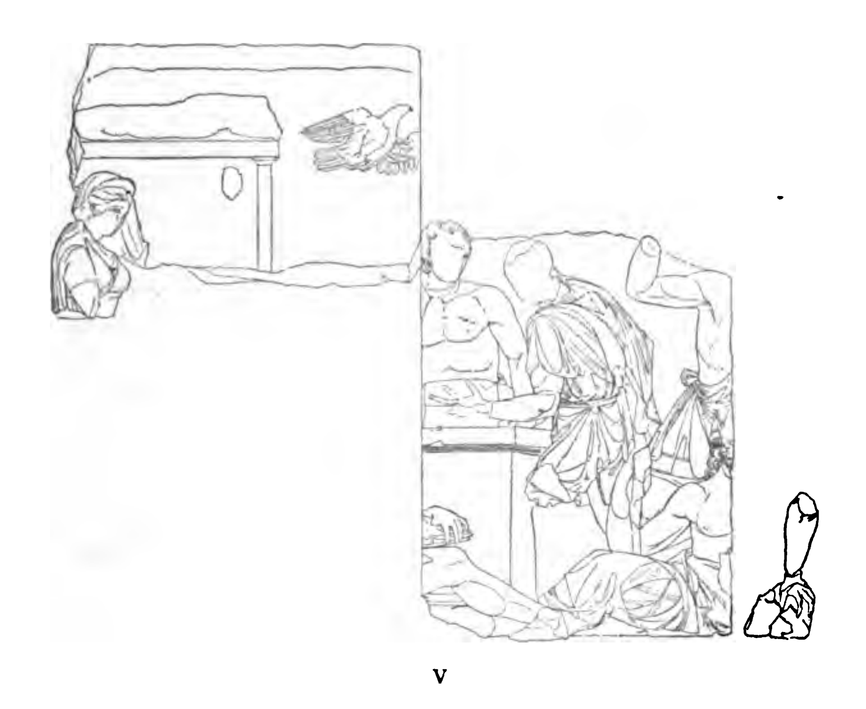
Da das Schiff nicht wie auf L etwas perspectivisch, sondern genau im Profil dargestellt ist, muſste seine Länge einen sehr groſsen Raum einnehmen; da es nun weiter unwahrscheinlich ist, daſs eine solche ungebührlich den Raum beanspruchende Darstellung mehrere Male im Friese vorgekommen sein sollte, so wird das in nebenstehender Abbildung wiedergegebene Bruchstück vom Vordertheil eines Schiffes wahrscheinlich mit U zusammengehören; an dem Fragment ist rechts Stoſsfläche erhalten, der Schnabel des Schiffes griff auf die rechts folgende Platte über. Von den zwei in dem Schiff in Vorderansicht stehenden Figuren ist nur der untere Theil erhalten.



zu U

So hat denn zwar die schon durch eine stattliche Anzahl charakteristischer Bruchstücke vertretene Schlacht am Kaikos eine neue Bereicherung erfahren, aber für die zweite oben constatirte Lücke zwischen C und H ist bis jetzt noch kein gesichertes Bruchstück gewonnen worden und von König Telephos' friedlichen Thaten hat uns noch keine einzige Scene etwas erzählt. Es ist daher erfreulich, daſs die einzige noch übrige gröſsere Darstellung gerade für diesen Theil des Frieses in Anspruch genommen werden darf:

V) Reste zweier zusammengehöriger Platten: von der rechts ist nur der untere Theil mit Stoſsflächen an beiden Seiten, von der links der obere mit Stoſsfläche an der rechten Seite erhalten, auſserdem Bruchstücke der rechts folgenden Platte. L. der rechten Platte 0,81; der linken gegenwärtig 0,24, ursprünglich betrug die Länge wie sich aus der Stelle des erhaltenen Zapfenlochs berechnen läſst 1,14. Die Stoſsflächen berühren sich nirgends; es ist also derselbe Fall, wie der oben S. 47 bei C und I constatirte. Dennoch ist die Zusammengehörigkeit von Freres und [illegible] wegen der vollkommenen Gleichheit der Arbeit und der Erhaltung mit Recht angenommen worden, und innere Gründe erheben die Annahme fast zur Gewissheit. Bemerkungen von Conze a. a. O. S. 183. S. die Abbildung S. 93.



V

Links ein leichtes, von schlanken dorischen Säulen getragenes, tempelartiges Gebäude, in welchem sehr hoch, also auf einem von einer hohen Basis getragenen Sessel sitzend zu denken, eine Göttin erscheint, im Haar ein Diadem, bekleidet mit hochgegürtetem Chiton und schleierartig über den Kopf gezogenem Mantel, dessen Saum sie mit der linken Hand faſst, der rechte Arm ist gesenkt. Unverständlich ist mir der rechts vor ihr, neben der Säule erhaltene Ansatz. Vor dem Tempel, und zwar von der Göttin weg, also ohne Zweifel von ihr gesandt, fliegt ein Adler, der somit vermuthlich ein günstiges Wahrzeichen für die rechts vor dem Tempel im Angesicht der Göttin sich vollziehende Handlung bedeuten soll. Der untere Theil dieser Platte muſs in seiner linken Hälfte durch den Unterbau des Tempels eingenommen worden sein, allein auf der rechten Hälfte unterhalb des Adlers muſs mindestens noch eine stehende Figur der Raumfüllung wegen angenommen werden.

Auf der rechten Platte wird der eine Theil einer etwas in die Diagonale gestellten und nach links sich perspectivisch im Reliefgrund verlierenden Basis sichtbar, die mit ihrem linken Ende auf die links anschlieſsende Platte übergriff. Sie ruht unten auf einem niedrigen Postament und zeigt an ihrem oberen Rand ein kleines Gesimse. Von den um diese Basis beschäftigten Männern sind zwei erhalten, ein dritter aber darf mit Sicherheit auf dem weggebrochenen unteren Theil der linken Platte angenommen werden; es ist eben die vorher von uns mit Rücksicht auf die Raumfüllung an dieser Stelle postulirte Figur. Die beiden erhaltenen Männer und ebenso ohne Zweifel der verlorene dritte halten eine groſse Steinplatte, die sie auf die Basis niederzulegen im Begriff sind. Der hinter der Basis stehende,

die Platte an ihrer Langseite anfassende ist ein bartloser Jüngling, der seine Chlamys schurzartig um die Hüften geschlungen trägt, der zweite rechtsstehende, die Schmalseite der Platte anfassende Jüngling ist mit kurzem gegürteten Chiton, Mantel und Stiefeln bekleidet. Rechts folgt noch eine weitere nur mit einem Schurz bekleidete männliche Figur, die beide Arme erhoben hat, als ob sie einen schweren Gegenstand auf dem Kopf oder auf Kopf und Nacken trüge; die Haltung erinnert an die Handlanger, die auf den *M. d. I.* X. tav. LX. par. II b veröffentlichten Columbarienbildern die Werkstücke für die Mauer von Alba longa herbeischleppen. Zu beiden Seiten der Basis lagern am Boden einander zugewendet zwei Männer, der links, dessen Oberkörper auf der links anschliefsenden Platte zu stehen kam, hält in der linken auf dem Knie ruhenden Hand einen Wasservogel, vermuthlich eine Ente, der rechts, dessen bärtiger mit langen Locken umgebener Kopf theilweise erhalten ist, hält in der R. einen kurzen Stab, wahrscheinlich einen Schilfstengel, und stützt die Linke auf eine niedrige Felserhöhung; um die Beine ist ein Mantel geschlungen. Durch die Art des Sitzens sind beide als Localgötter, durch die Attribute als Flüsse bezeichnet.

Der erste Gedanke, der jedem bei Betrachtung dieser Darstellung kommen wird, ist der an die Gründung einer Stadt oder eines Heiligthums, und ich meine, der erste Gedanke ist in diesem Fall auch der richtige. Es ist ja zuzugeben, dafs die wenig handwerksmäfsige Tracht des einen die Steinplatte haltenden Mannes einen Augenblick stutzig machen kann, aber ich glaube nicht, dafs dies Bedenken stichhaltig ist. Wenn es sich um die Grundsteinlegung einer Stadt oder eines Altars handelt, ist es dann so befremdlich, dafs die Heroen selbst mit Hand anlegen und natürlich auch dann nicht im Handwerkercostüm, sondern in ihrer üblichen Tracht erscheinen? Zwei Flufsgötter haben wir bei dem Vorgang gegenwärtig gefunden, zwei Flüsse umströmen die Burg von Pergamon, der Ketios und der Selinus. Diese beiden in den gelagerten Flufsgöttern zu erkennen liegt ungemein nahe, und ich freue mich hier mit Fabricius zusammenzutreffen, der, wie er mir mittheilt, diese Deutung schon lange gefunden hatte. Wir erkennen also in der Darstellung die Gründung von Pergamon, sei es die der eigentlichen Stadtanlage, sei es die eines hervorragenden Heiligthums, z. B. eines alten den Marktplatz bezeichnenden Altars des Zeus Soter, an dessen Stelle die Attaliden den Prachtbau aufführten, an dem auch dieser Fries seine Stelle hat. Schon oben habe ich die Darstellung des Mauerbaues von Alba longa auf den römischen Columbarienbildern zum Vergleich herangezogen; sie bieten noch eine weitere Analogie: auch dort nämlich erscheint als Zuschauerin und Schützerin des Baus eine Göttin, und zwar ist es, wie die Mauerkrone zeigt, die Göttin der Stadt, deren Gründung sich eben vollzieht, die Tyche von Alba longa. So wird auch die Göttin auf dem Fries die Tyche von Pergamon sein, die ein glückverheifsendes Vogelzeichen zu dem Unternehmen sendet. Nun scheint es aber in Pergamon, wenn man aus dem Schweigen der Inschriften in dieser Hinsicht einen Schlufs ziehen darf, nicht wie in Antiocheia und anderwärts eine besondere Stadtgöttin Tyche gegeben zu haben, sondern, wie

Athena die Tyche von Athen ist, so mufs auch in Pergamon eine der übrigen dort verehrten Göttinnen die Tyche gewesen sein. Zunächst wird man nun denken, dafs diese Rolle vornehmlich der Athena Polias zugefallen sei; aber diese in der sitzenden Göttin zu erkennen ist ja schlechterdings unmöglich. Unter den übrigen in Pergamon verehrten Göttinnen aber dürfte keinen gröfseren Anspruch haben, an dieser Stelle und in dieser Rolle zu erscheinen, als die Mutter und Königin, ἡ Μήτηρ ἡ Βασίλεια (vgl. Jahrbuch der kön. preufs. Kunstsamml. IX, 1888, S. 89). Für sie pafst auch die ganze Erscheinung der Göttin in hohem Grade, der zwischen Hera- und Aphroditeköpfen die Mitte haltende Gesichtstypus, der Schleier, die Krone. Wenn diese so recht eigentlich das Königthum selbst verkörpernde Gottheit schon an sich in der Königsstadt der Attaliden von ganz hervorragender Bedeutung sein mufste, so lag es in den Zeiten des zweiten Attalos und des zweiten Eumenes ungemein nahe, ihr noch eine besondere Beziehung zu geben und in dieser altehrwürdigen Göttin zugleich die apotheosirte μήτηρ καὶ βασίλεια Apollonis zu erblicken, deren Cult in Kyzikos gewifs eben auf diesem Zusammenfliefsen mit der Meter Basileia beruhte. Keine Göttin war wie diese berufen als schützende Stadtgöttin die Gründung von Pergamon zu überwachen. Von den mit der Steinplatte beschäftigten Jünglingen wird der rechts stehende Parthenopaios sein, den wir auf K dreimal in eben dieser Gewandung gefunden haben. Arkader aber müssen bei der Gründung von Pergamon durchaus betheiligt sein, da die Pergamener Ἀρκάδες ἐθέλουσιν εἶναι τῶν ὁμοῦ Τηλέφῳ διαβάντων εἰς τὴν Ἀσίαν, wie der in kleinasiatischen Dingen durchaus competente Pausanias (I 4,6) sagt[2]. Telephos selbst wird der jetzt fehlende, einst dem Parthenopaios gegenüber zu Füfsen der Meter Basileia stehende Jüngling gewesen sein, über dessen Haupt der Adler fliegt.

Wenn so die zweite der oben constatirten Lücken durch eine wichtige Scene ausgefüllt wird, so hat für die dritte, nach der Heilung des Telephos fallende, auch diese neue Durchmusterung kein einziges Bruchstück ergeben; so bleibt nur noch die Hoffnung dafs von den vier noch übrigen Fragmenten, deren Besprechung ich ihrer Besonderheit halber bis zuletzt aufgespart habe, eines oder zwei dem letzten Theil des Frieses zuzuweisen seien; ich meine die Eckplatten.

VII.

Ein glücklicher Zufall hat es gefügt, dafs nicht weniger als sechs, an der Abschrägung der einen Stofsfläche kenntliche Eckplatten aufgefunden sind, und zwar drei vom rechten und ebensoviel vom linken Ende einer Friesseite. Daraus ergiebt sich zunächst, dafs der ganze Fries mindestens drei, oder da nur drei Ecken schlechterdings undenkbar sind, mindestens vier Ecken gehabt hat; mindestens vier, denn um ganz sicher zu gehen, haben wir auch mit der Möglichkeit zu rechnen, dafs der Fries über vorspringende Zungenmauern fortgeführt war, so dafs er sechs, acht, ja noch mehr Ecken bilden konnte. Stünde die Vier-

[2]) Vgl. Aristides XLII 520 (I 772 Dind.) μετὰ τὴν ἐξ Ἀρκαδίας τῶν ἅμα Τηλέφῳ (ἀποικίαν).

zahl der Ecken fest, so würde weiter folgen, dafs mindestens vier von den erhaltenen Eckplatten paarweise zusammengehören müfsten, uns also mindestens zwei Ecken vollständig erhalten wären. Dafs dies in der That bei den zwei schon besprochenen Eckplatten L und K der Fall ist, haben wir bereits oben S. 51 gesehen. Wir wenden uns nun zunächst zur Besprechung der übrigen Eckplatten.

W) Rechte Eckplatte mit erhaltenen Stofsflächen an beiden Seiten. L. 0,71, H. 0,75. S. die Abbildung.

Eine Frau in hochgegürtetem ärmellosen Chiton und schleierartig über den Kopf gezogenem Mantel, den sie mit der erhobenen Rechten fafst, flieht nach rechts; das Gesicht war, wie die Stellung der Halsmuskeln lehrt, nach links zurückgewandt.



W



X

X) Linke Eckplatte mit erhaltenen Stofsflächen an beiden Seiten. L. 0.57. S. die Abbildung.

Eine Frau, die über einem Chiton mit langen Ärmeln noch einen zweiten Chiton und einen langen Mantel trägt, flieht nach rechts, den von langen Locken umgebenen und mit einer Binde geschmückten Kopf nach links zurückwendend. Den linken Fufs hat sie auf einem Schemel oder auf eine Basis gesetzt, welche vor einer mit einem Polster belegten Kline steht. Auf dieser war eine dem Anschein nach männliche Figur gelagert, von welcher nur der durch einen Mantel verhüllte linke Unterschenkel und drei ausgestreckte Finger der erhobenen rechten Hand erhalten sind. Demnach mufs sich die Figur auf ihrem Lager aufgerichtet haben, ohne Zweifel durch dasselbe Vorkommnifs erregt, welches die Frau in Schrecken gesetzt hat und welches der gelagerte Mann wohl eben von dieser Frau erfährt. Das Ganze erinnert etwas an die Scene auf der capitolinischen Brunnenmündung,

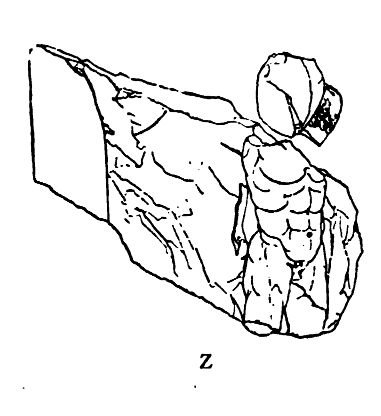
wo eine erschreckt herbeieilende Tochter des Lykomedes ihrer auf einer Kline schlafenden Schwester Deidameia die Kunde von der Entdeckung des Achilleus bringen will (abgeb. Bottari e Foggini *Museo Capitolino* IV. tav. 17; danach Wiener Vorlegebl. Ser. B. Taf. IX 1 h.)

Y) Rechte Eckplatte mit erhaltenen Stofsflächen an beiden Seiten. L. 0,61, H. 1,45. S. die Abbildung, vgl. Conze a. a. O. S. 185.

Die Scene spielt im Freien, und zwar wie es scheint im Gebirge. Es wird ein Mahl bereitet. Unter einen an aufgehängten Stangen (?) befestigten Kessel schiebt eine rechts davor knieende Frau ein Holzscheit, gewifs um Feuer zu machen, wie Conze erkannt hat. Rechts in der Höhe sitzt auf dem Felsen eine Frau in hochgegürtetem Chiton, Mantel und Schleier, den rechten Arm auf den Oberschenkel legend, die Linke auf den Felsen stützend, wie es scheint, die Mahlbereitung überwachend.



Y



Z

Z) Linke Eckplatte mit erhaltenen Stofsflächen an beiden Seiten; an der rechten freilich nur ein ganz unscheinbarer, aber mit dem Finger deutlich fühlbarer Rest; L. 0,72. s. die Abbildung.

Wieder spielt die Scene im Gebirge; erhalten ist links im Hintergrund die bis auf einen geringfügigen, daher in unserer Abbildung nicht deutlich wahrnehmbaren Rest zerstörte Figur eines nackten mit einem Schurz bekleideten Mannes, wie es scheint, in Vorderansicht und rechts im Vordergrund der Torso eines zweiten nach rechts schreitenden nackten Jünglings, der mit beiden Händen ein Gefäfs, wahrscheinlich einen Weinkrug, auf dem Rücken trug.

Die vier Platten bestätigen das oben S. 52 aufgestellte Princip, dafs an den Ecken keine Scenentrennung stattfindet und dafs gerade hier gerne Gegenstände angebracht werden, die von der einen Platte auf die im rechten Winkel anstofsende

Nachbarplatte übergreifen. So geht der Plattenschnitt bei Y und Z mitten durch den Felsen, bei X durch die Kline; daraus folgt, dafs weder X zu Z noch W zu Y gehören kann; dagegen kann sowohl W zu X, als Y zu Z gehören, und dafs in der That beide Plattenpaare in dieser Weise zusammengehören, macht eine genauere Prüfung wahrscheinlich. Sowohl auf W als auf X erscheint eine nach rechts fliehende und erschreckt nach links zurückblickende Frau, also beide Male dasselbe Motiv; bei beiden Platten ist ferner der Reliefgrund in seinem oberen Theil vollständig leer. Die Möglichkeit, dafs dies Zusammentreffen ein zufälliges sei und zu W eine andere Platte als X, zu X eine andere als W, jedesmals auch mit leerem Reliefgrund und einer Fluchtdarstellung gehört habe, also an zwei Ecken ganz ähnliche Scenen gestanden haben sollten, ist eine so geringe, dafs sie gar nicht in Rechnung zu setzen ist. Ähnlich steht es mit Y und Z; auf beiden ist im Hintergrund Gebirge angedeutet und die Schnittflächen passen, soweit die Zerstörung ein Urtheil gestattet, an einander; auf Y wird ein Mahl gekocht, auf Z ein Weinkrug getragen, beide Male also handelt es sich um eine Mahlzeit im Gebirge. So scheint es denn in der That, dafs uns in LK, WX, YZ drei Ecken des Frieses vollständig erhalten sind, während von der vierten und den möglicher Weise noch über diese Zahl hinaus anzunehmenden Ecken sich bis jetzt kein Rest gefunden hat. Die Vorgänge auf WX (erschreckt in's Haus fliehende Frauen) und auf YZ (Mahlzeit im Gebirge) sind nun zwar im Allgemeinen verständlich, aber in welchen Theil der Lebensgeschichte des Telephos sie gehören, das zu entscheiden sind wir vorläufig nicht im Stande. Dagegen ist der Vorgang auf LK, Landung des Telephos in Mysien, vollkommen klar, und diese Ecke mufs daher naturgemäfs zum Ausgangspunkt genommen werden, wenn der Versuch gemacht werden soll, von der Vertheilung der Scenen auf den einzelnen Seiten des Frieses ein Bild zu gewinnen.

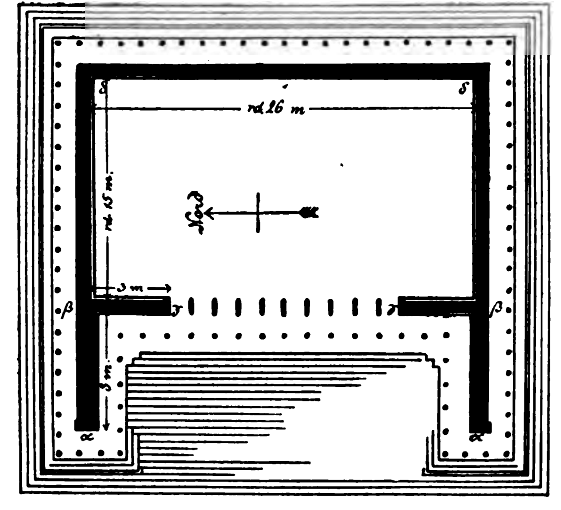
Bekanntlich glaubt man allgemein und gewifs mit Recht, dafs der Fries an der Innenseite einer auf der Plateform des Altarbaus errichteten Mauer seine Stelle hatte. Nimmt man nun unter dieser Voraussetzung an, dafs der Anfang der Scenenreihe zur Linken des die Treppe Heraufkommenden zu suchen ist, und eine andere Stelle ist kaum denkbar, so kann LK nur an die NO.- oder die SO.-Ecke gesetzt werden (s. die Grundrifsskizze auf S. 100); hätte es an der Südostecke gesessen, so würde die Darstellung der Jugendzeit des Telephos bis zu seiner Ankunft in Mysien etwa zwei Drittel der ganzen Frieslänge in Anspruch genommen haben, während für die Schilderung seiner Thaten in Mysien, der Kaikosschlacht, der Heilung und der folgenden uns freilich unbekannten Vorgänge nur wenig mehr als ein Drittel übrig geblieben wäre. Das ist eine von vornherein höchst unwahrscheinliche Vertheilung. Für die Ansetzung an der Nord-Ost-Ecke sprechen ferner die Fundumstände; die beiden Platten von L und die linke Eckplatte von K sind gerade neben der Nordostecke gefunden, während die übrigen Theile von K in die grofse Mauer verbaut waren bis auf ein Stück, welches vor der Südwestecke lag. Freilich ist gerade die NO.-Ecke abgesehen von der grofsen Mauer die Hauptfundstelle für Friesfragmente gewesen, die hier zur Anlage von dürftigen Wohnhäusern verwandt waren, und namentlich von der Nordseite scheinen zahlreiche Platten dorthin geschafft worden zu sein; allein der Umstand, dafs drei

unmittelbar zusammenschliefsende Platten hier gefunden sind, fällt doch sehr schwer ins Gewicht. Dasselbe Resultat ergiebt sich, wenn wir jetzt versuchen, von der Längenausdehnung einerseits der vor der durch LK repräsentirten Ecke liegenden, andrerseits der darauf folgenden Friesplatten eine annähernde Vorstellung zu gewinnen; dazu diene die folgende Tabelle, bei der zuerst die jetzige Längenausdehnung, dann die natürlich nur auf annähernder Schätzung beruhende ursprüngliche Länge der einzelnen Scenen angegeben ist: in der letzten Columne habe ich die Fundstellen eingetragen, wie sie sich aus den sorgfältig jedem gröfseren Stücke aufgemalten Signaturen und der Fundkarte ergeben.

	Scene.	Jetzige Länge.	Muthmafslich ursprüngliche Länge.	Fundstellen.
P	1) Orakel des Aleos	0,73	0,75	S. (zwischen SW.-Ecke und Mauer).
O	2) Herakles bei Aleos 3) Herakles und Auge	1,65	3,30	SW. S. (neben P).
N	4) Entbindung der Auge 5) Aussetzung des Telephos	0,94	2,80	NO.[1]
B	6) Strafe der Auge	1,50	1,62	S. und Mauer.
M	7) Landung der Auge	0,74	1,40	?
A	8) Auffindung des Telephos	0,73	0,90	Mauer.
Q	9) Tödtung der Aleaden	0,84	1,66	NO. (zwei Fragmente N).
R	10) Prothesis der Aleaden	0,67	1,74	Mauer.
S	11) Dionysospriester 12) auf dem Parthenion	2,42	3,00	NO. SW.
L	13) Landung in Mysien	1,62	2,00	NO.
	zusammen	11,84	19,17	
K	13) Landung in Mysien 14) Telephos und Auge 15) Telephos und Teuthras	3,73	3,95	NO. SW. Mauer (ein kleines Fragment S.)
T	16) Kampf mit Idas?	0,81	3,00	SO. (ein kleines Fragment NO., zwei kleine Fragmente O.).
I	17) Vermählung mit Auge	1,00	1,70	O.
C	18) im Brautgemach	0,71	1,12	? (ein Fragment NO.)
V	19) Gründung von Pergamon	1,75	2,21	Mauer (ein kleines Fragment O.).
H	20) Tod der Istros-Söhne	0,92	1,56	NO.
G	21) Hiera	0,89	2,22	Mauer (drei kleine Fragmente NO.)
E	22) Verwundung des Telephos	0,82	1,50	SO.
U	23) Flucht zu den Schiffen	0,58	1,50	SO.
D	24) Telephos auf dem Altar	0,98	1,75	S.
F	25) Telephos im Kreis der Achäer	2,60	3,47	zwei Platten NO., eine O., eine S.
	zusammen	14,79	23,98	

[1]) Das S. 57 abgebildete Fragment »zu N« ebenfalls NO.

Somit repräsentiren allein die noch in ansehnlichen Bruchstücken erhaltenen Scenen (im Ganzen 25 ohne WX, YZ) eine Gesammtausdehnung von 43, 15 M., von denen 19, 17 vor, 23, 98 nach der Darstellung von Telephos' erster Landung in Mysien fallen. Dabei sind aber noch eine grofse Anzahl von Fragmenten, selbst gröfseren mit theilweise erhaltener Stofsfläche, nicht in Rechnung gesetzt. Dem entsprechend fehlen auch in unserer Tabelle, wie die Betrachtung des Mythos lehrt, eine ganze Anzahl unentbehrlicher Scenen, selbst solche, von denen sich, wie oben gezeigt, wahrscheinlich kleinere Fragmente erhalten haben, wie die aus der Knabenzeit des Telephos. Eng zusammen, so dafs dazwischen möglicherweise nur einzelne Platten fehlen, gehören nur folgende vier Gruppen von Scenen NBMA (von der Geburt des Telephos bis zu seiner Auffindung durch Herakles), QRSL (von der Tödtung der Aleaden bis zur Landung in Mysien) und KTICV (von der Landung in Mysien bis zur Gründung von Pergamon), HGEU (Schlacht am Kaikos), DF (Telephos in Griechenland). Ausfall einer gröfseren Anzahl von Scenen ist mit Sicherheit anzunehmen zwischen A und Q (Telephos bei Korythos), zwischen V und H (etwa Tod der Auge, Vermählung mit Hiera, Meldung von der Landung der Griechen und Ähnliches), zwischen U und D (das Orakel ὁ τρώσας ἰάσεται[4] und Fahrt nach Griechenland), endlich am Schlufs hinter F; eine oder mehrere Scenen mögen auch zwischen P und O, etwa Weihung der Auge zur Priesterin, und vielleicht auch zwischen O und N fehlen. Somit werden wir die Länge des ganzen Frieses mit 70 Meter gewifs nicht zu niedrig taxiren. Die gröfsten und meisten Lücken aber haben wir in dem auf LK folgenden Theil constatirt und damit einen neuen Beweis dafür gewonnen, dafs LK die Nordostecke ist.



Grundrifs

Ehe die weitere Frage nach der Vertheilung der Scenen auf die einzelnen Seiten erörtert werden kann, müssen wir zunächst von dem Lauf und der Ausdehnung der Mauer eine Vorstellung zu gewinnen suchen. Dem freundlichen Entgegenkommen Richard Bohn's habe ich es zu danken, dafs ich dieser Besprechung den beistehenden Reconstructionsvorschlag des letzteren, den er indessen ausdrücklich nur als einen vorläufigen, mit jedem Vorbehalt gegebenen angesehen wissen will, zu Grunde legen kann.

[4]) Hierher gehörte vielleicht das Fragment eines kleinen leierspielenden Apolloidols. Nach Schol. Arist. Nub. 919 und Libanius IV p. 50 Reiske wurde das Orakel in Delphi ertheilt; es steht aber keineswegs fest, dafs dies auch die pergamenische, ja nicht einmal, dafs es die epische

An der Innenseite des den Aschenaltar umgebenden Vierecks, auf das man sich die Friesdarstellung am liebsten beschränkt denken möchte, ist hiernach nur eine Länge von $26 + 2 \times 15 + 2 \times 3 = 62$ Meter disponibel, also 8 Meter weniger, als der oben gewonnene Minimalsatz von 70 Meter für die Gesammtlänge des Frieses. Aufserdem würde für die vor LK liegenden Scenen nur ein Raum von 18 Meter übrig sein, also weniger selbst als die aus den erhaltenen Scenen, mit Ausschlufs der notorisch fehlenden, erschlossene Länge.

Wir müssen uns daher entweder zu der Annahme entschliefsen, dafs sich der Fries auch über die Aufsenseite der beiden Zungenmauern (β—γ) und über die auf den Treppenwangen stehenden Fortsetzungen der Süd- und Nordmauer (β—α) erstreckte, in welchem Fall die Gesammtausdehnung des Frieses 84 Meter betragen hätte, oder den Zungenmauern eine bedeutend gröfsere Länge geben, und zwar jeder mindestens von 7 Meter oder, wie sich gleich herausstellen wird, von mindestens 8 Meter, so dafs die Gesammtausdehnung des Frieses 70 resp. 72 Meter betragen würde. Es kann mir nicht einfallen hier die architektonische Seite des Problems, deren Bearbeitung in den berufensten Händen liegt, in die Discussion zu ziehen; nur die eine Frage mufs ich des Zusammenhanges wegen aufwerfen, ob nicht eine noch gröfsere Verlängerung der Zungenmauern bis zu 12 Meter, so dafs in der Mitte nur eine Thüröffnung von ca. 2 Meter Breite bliebe, dem Charakter der ganzen Mauer als Peribolos des Aschenaltars noch besser entsprechen würde[5], und werde daher

und die euripideische Version war; κατὰ μαντείαν sagt die Hypothesis bei Proklos lakonisch, und das Fragment aus des Euripides Telephos 705 ὦ Φοῖβ' Ἄπολλον Λύκιε τί ποτέ μ' ἐργάσει; das man gewöhnlich auf den Apollon Lykios in Argos bezieht, läfst doch auch die Auffassung zu, dafs der lykische Apollon gemeint ist und dieser das Orakel gegeben hatte.

[5]) Man scheint bisher allgemein angenommen zu haben, dafs auf dem Aschenaltar auch geopfert wurde. Ich bekenne, dafs ich gegen diese Annahme von Anfang an grofse Bedenken gehegt habe, die sich mit der Zeit immer mehr gesteigert haben. Ein Aschenaltar d. h. das dem Gotte aus der Asche der zu seiner Ehre verbrannten Opferstücke errichtete, somit stetig in die Höhe wachsende Monument ist seiner ganzen Natur nach zur Vornahme der eigentlichen Opferhandlung, vom Verbrennen der καταρχή bis zum Braten der σπλάγχνα, wenig geeignet und wird es immer weniger, je höher der Aschenkegel, dessen Gröfse das eigentlich Wesentliche bei der ganzen Anlage ist, emporsteigt. Es ist daher sehr begreiflich und in der Natur der Sache begründet, wenn in Olympia beim Zeusaltar, wie Pausanias aus seiner vortrefflichen Quelle über olympische Sacralalterthümer berichtet V 13, 9, auf dem eigentlichen Aschenaltar nur der Antheil des Gottes, die μηροί, verbrannt wurden. Dafs es in Pergamon anders gewesen sein sollte, kann man sich schwer vorstellen. Die Schlachtung der Opferthiere und die sie begleitenden religiösen Handlungen erfolgten in Olympia, wie Pausanias a. a. O. berichtet, auf der unteren κρηπίς der Altaranlage, der sog. Prothysis, auf welcher also ein zweiter, vermuthlich gemauerter Altar angenommen werden mufs, dessen Erwähnung vielleicht in den verderbten Worten des Pausanias τοῦ δὲ ἐπὶ τῇ προθύσει περίμετρος † ἑκάστου πόδες δύο καὶ τριάκοντα steckt. Wollte man annehmen, dafs in Pergamon die Schlachtung auf der Plateform selbst, etwa an einem westlich vor dem Aschenkegel anzusetzenden Marmoraltar vorgenommen worden sei, so würde man genöthigt sein, den eigentlichen Kern der Anlage, den Aschenaltar, allzu sehr aus dem Mittelpunkt der Plateform herauszurücken. Noch schwerer aber fällt ins Gewicht, dafs eine auf der Plateform vorgenommene Opferhandlung, selbst wenn die Peribolosmauer an der Westseite in der Breite von 20 Meter offen bleibt, doch durch die Zwischenpfeiler und die Säulenreihe den Blicken der Festtheilnehmer beinahe vollständig entzogen worden wäre, ein im

bei den folgenden Erörterungen, die nach dem ganzen Stande der Untersuchung mehr eine scharfe Formulirung der Frage als eine endgültige Lösung anstreben können, beide Möglichkeiten, sowohl die Ausdehnung bis zu den Anten auf den Treppenwangen (α) als die Beschränkung auf die Innenseite der dann aber an der W.-Seite länger anzusetzenden Peribolosmauer gleichermafsen berücksichtigen. Es handelt sich jetzt darum, von dem festen Punkte LK ausgehend von der Vertheilung der Scenen auf den einzelnen Seiten eine Vorstellung zu gewinnen. Nehmen wir eine Ausdehnung bis zu den Anten α an, so wird die Vorgeschichte sowie die Geburt und Aussetzung des Telephos (PON = 6,85 Meter) auf dem westlichen Theil der Nordmauer unterzubringen sein; es könnte dann höchstens noch eine kleine Scene fehlen; die Strafe der Auge (B = 1,62) würde ihren Platz an der Aufsenseite der nördlichen Zungenmauer (βγ) erhalten und würde diese ganz ausgefüllt haben, da sie nach beiden Seiten auf die anstofsenden Platten übergreift, so dafs für zwei weitere Scenen nur je 0,60, also entschieden zu wenig Raum übrig bliebe; an der Innenseite derselben Zungenmauer würde dann die Landung der Auge in Mysien und die Auffindung des Telephos gefolgt sein (MA = 2,30); für die übrige Jugendgeschichte des Telephos, von der noch QRSL (= 8,40 Meter) übrig sind, würden 15 Meter auf dem gröfseren östlichen Theile der Nordmauer disponibel bleiben. Es läfst sich nicht verkennen, dafs nicht nur diese Maafsverhältnisse der Ausdehnung der oben mit Rücksicht auf den Mythos postulirten Scenen vollkommen genügen, sondern auch die einzelnen Abschnitte der Geschichte sich vortrefflich der Gliederung der Mauer anpassen. Bedenklich ist nur, dafs man, um den Anfang der Darstellungsreihe zu finden, bis auf die Treppenwangen zurückgehen mufs. Nimmt man hingegen an, dafs die Reliefs nur an der Innenseite des eigentlichen Peribolos angebracht waren, so ist klar, dafs der durch die Nordwestecke entstehende Einschnitt nur zwischen N und B, oder zwischen B und M, oder zwischen A und Q fallen kann, wenn auf der Nordwand

antiken Ritus gewifs beispielloser Fall. Dafs das Ersteigen einer so grofsen Anzahl von Stufen durch die Opferthiere nicht ohne die ernstlichsten Störungen des Festzuges hätte erfolgen können, will ich dabei nicht einmal allzu stark betonen. Sieht man also von der Plateform als Opferstätte ab und reservirt sie lediglich für den Aschenaltar, so ist es nicht nur unbedenklich, sondern beinahe geboten, der Peribolosmauer auf der Westseite eine gröfsere Ausdehnung zu geben und in der Mitte nur einen Zugang von mäfsiger Breite zu lassen. Auch in Pergamon wird also, wie in Olympia, die eigentliche Opferhandlung an einer niedrigen, Allen sichtbaren Stelle stattgefunden haben; früher nahm ich, wenn auch widerstrebend, an, dafs diese sich vor der Westseite des Altars befunden habe; jetzt legt die durch die gegebene Gröfse der Treppenwange feststehende Breite der Treppe eine andere Lösung nahe. Diese ungeheure Breite würde selbst dann nicht genügend motivirt sein, wenn die Opferhandlung auf der Plateform stattgefunden haben sollte, da ein Opferzug von dieser Breite doch völlig undenkbar ist. Die Schwierigkeit löst sich bei der Annahme, dafs die Treppe nicht den ganzen Zwischenraum zwischen den Treppenwangen einnahm, sondern in der Mitte die Prothysis angebracht war d. h. ein niedriger auf beiden Seiten von Treppen eingefafster Absatz. Ähnlich scheint die Anlage in Olympia gewesen zu sein, wenn ich die Worte des Pausanias: ἀναβαθμοὶ δὲ ἐς μὲν τὴν πρόσιν ἀνάγουσιν ἐξ ἑκατέρας τῆς πλευρᾶς λίθου πεποιημένοι richtig auffasse; aber es bedarf nicht einmal dieser immerhin discutablen Analogie, da uns derartige Anlagen in Pompeji sowohl beim Jupitertempel als bei dem der Fortuna Augusta noch jetzt vor Augen stehen; s. Overbeck-Mau Pompeji[4] S. 92. S. 95. S. 115.

noch genügend Raum für die mit Sicherheit anzunehmenden fehlenden Scenen bleiben soll. Im ersten Fall kommen von den erhaltenen und ihrer Ausdehnung nach einigermafsen zu berechnenden Scenen auf die Nordwand 12, 32, auf die Westwand 6, 85 Meter; die Ausdehnung der letzteren mufs dann aber doch mindestens 8 Meter betragen haben, da zwischen der Aussetzung des Telephos N und der Strafe der Auge B noch eine um die Ecke laufende Scene zu postuliren wäre, von deren Inhalt man sich freilich nur schwer eine Vorstellung machen könnte; diese Eckscene aber würde von der Nordwand noch mindestens 0,70 beanspruchen, so dafs für die fehlenden Scenen kaum 2 Meter übrig blieben, in Anbetracht der gerade hier besonders grofsen Lücke sehr wenig. Dieser erste Fall ist somit in hohem Grade unwahrscheinlich. Im zweiten Fall kommen auf die Nordwand 10,70, auf die Westwand 8, 47; die Minimallänge der letzteren beträgt dann 9 Meter; eine besondere Eckscene braucht nicht angenommen zu werden, da die kahnförmige Larnax auf M auf der dann rechts neben B anzunehmenden Eckplatte der Westseite beginnen und quer auf die anstofsende Eckplatte der Nordseite (links von M) übergreifen könnte, gerade wie das Handelsschiff auf LK. Für die fehlenden Scenen bleiben dann auf der Nordwand etwa 4,50 Meter disponibel. Das läfst sich schon eher hören. Im dritten Fall endlich kommen auf die Nordwand 8,40, auf die Westwand 10,77. Die Minimallänge der letzteren würde dann 12 Meter sein, mit andern Worten auch die Westseite wäre durch eine Wand geschlossen, die nur durch eine zwei Meter breite Thüre durchbrochen würde. Eine besondere Eckscene brauchte auch in diesem Fall nicht angenommen zu werden, da die Auge mit ihren Gespielinnen die beiden Eckplatten einnehmen könnte. Ich verhehle nicht, dafs mir persönlich diese Lösung die wahrscheinlichste ist.

Wenden wir uns nun zu der Vertheilung der auf die Nordostecke folgenden Scenen (K—F = 23, 98 Meter), so ist von vorn herein klar, dafs sie nicht alle auf der 26 Meter langen Ostseite untergebracht werden können. Es fragt sich nur, wo der Übergang von der Ost- zur Südseite anzunehmen ist, ob vor oder nach der Kaikosschlacht. Die Schätzung der Scenen vor der Kaikosschlacht (K—V) beträgt nach obiger Tabelle 11,98 mit einer grofsen Lücke am Ende, der zur Kaikosschlacht gehörigen und darauf folgenden (H—F) 12, aber mit zwei grofsen Lücken; inclusive der Kaikosschlacht beträgt die Ausdehnung der Scenen (K—U) 18,76 mit einer grofsen Lücke, der übrigen (DF) 5,22 ebenfalls mit einer grofsen Lücke; die dritte oben constatirte Lücke würde gerade in den Schnittpunkt fallen Erwägt man nun, dafs bei der ersteren Annahme auf der Ostseite noch ein Raum von mindestens 14 Meter mit Darstellungen von Thaten des Telephos in Mysien, die vor die Kaikosschlacht fallen müfsten, auszufüllen wäre, so würde man, selbst wenn man in der Mitte eine Durchbrechung durch eine Thüre annehmen, also den auszufüllenden Raum auf 24 Meter herabsetzen wollte, dies doch sehr reichlich finden müssen. Setzt man hingegen die Kaikosschlacht noch auf die Ostseite, so bleibt ein Raum von ca. 7 Meter disponibel, gerade ausreichend für die Schilderung von Telephos' ersten Thaten als König und von den der Kaikosschlacht unmittelbar vorhergehenden und folgenden Ereignissen, und

auf der Südseite und der von ihr auslaufenden westlichen Zungenmauer bleibt genügend Platz für die doch mit Sicherheit anzunehmende Darstellung der Thaten und Schicksale des Telephos nach seiner Heilung. Auch wird man es vielleicht ganz passend finden, dafs an der SO.-Ecke eine Verlegung des Hauptschauplatzes der Handlung von Mysien nach Griechenland, wie an der NO.-Ecke von Griechenland nach Mysien, stattfindet, nicht minder, dafs die Gründung von Pergamon gerade in die Mitte der Hauptfriesseite kommt. Zu dieser Annahme stimmt es auch gut, dafs, wie aus unserer Tabelle ersichtlich, die Fragmente mit der Kaikosschlacht im Nordosten und Südosten, dagegen die mit Telephos' Schicksalen in Griechenland D und F meist im Süden gefunden sind, abgesehen von den freilich in ganz räthselhafter Weise an die Nordostecke verschlagenen Theilen von F.

Fragen wir nun, ob sich auch die ursprüngliche Stelle der beiden noch erhaltenen Ecken WX und YZ im Fries bestimmen läfst, so bieten sich, wenn wir eine Ausdehnung der Darstellungen bis zu den Anten α annehmen, der Möglichkeiten so viele dar, dafs wir bei der Allgemeinheit der Darstellungen kaum ein irgendwie befriedigendes Resultat zu finden hoffen dürfen. Beschränken wir hingegen die Darstellungen auf die Innenseite des Peribolos, so ist die NW.-Ecke von vorn herein ausgeschlossen; denn dafs Scenen wie die auf WX und YZ nicht an den Anfang der Geschichte unmittelbar neben die Orakelscene gehören können, sieht jeder auch ohne lange Auseinandersetzung; in diesem Falle hätten wir also in WX und YZ die SO.- und SW.-Ecke zu erkennen, und es würde sich nur fragen, welches die eine und welches die andere wäre. Hier kommen uns nun Fundumstände von so durchschlagender Art zu Hilfe, dafs sie auch bei der ersteren Annahme, der Ausdehnung bis α, in Kraft bleiben. Von W sind zwei Stücke bei der SO.-Ecke gefunden, X war freilich verbaut, aber Z ist im Süden, Y theils im Südwesten, theils gleichfalls in der Mauer verbaut gefunden worden. Somit haben wir in WX die Südostecke, in YZ die Südwestecke oder eine der beiden Südwestecken zu erkennen. Dafs eine Scene wie die auf WX gut in die Lücke zwischen U und D pafst, wird man ohne Weiteres zugeben müssen, sei es, dafs die erschreckten Frauen in Pergamon die Verwundung des Telephos und den Tod der Hiera, sei es, dafs sie in Argos dem Agamemnon den Raub des kleinen Orestes durch Telephos melden. Schwieriger scheint es eine Erklärung dafür zu finden, wie das auf YZ dargestellte Mahl im Gebirge eine der Schlufsscenen der ganzen Friesdarstellung bilden kann. Etwas Sicheres wird sich vorläufig wohl kaum ermitteln lassen; indessen kommt vielleicht folgender Deutungsversuch der Wahrheit nahe. Man weifs, dafs die fröhliche Feier im Gebirge ein charakteristischer Zug der Dionysosreligion ist. Schon zweimal ist uns das Verhältnifs des Telephos zu Dionysos in bedeutsamen Momenten seines Lebens auf den Friesdarstellungen entgegengetreten, bei der Entsühnung im Tempel des Dionysos μύστης und in der Kaikosschlacht; auch dafs es nichtwie in der gewöhnlichen Sage eine Hindin, sondern die dem Dionysos heilige Löwin ist, die dem ausgesetzten Kinde die Brust reicht, gehört vielleicht in diesen Zusammenhang. Den Undank seines Schützlings straft Dionysos durch die Verwundung in der Kaikosschlacht. Ist es nicht eine unerläfsliche Forderung, dafs Telephos nach seiner Heilung den erzürnten Gott versöhnt, indem er ihm

in seiner Königsstadt Pergamon einen Tempel und einen Cult stiftet, jenen Cult des Dionysos καθηγεμών, von dem uns die Inschriften melden[6]? Die Gründung dieses Tempels, die erste Feier des Dionysosfestes im Gebirge würde der denkbar passendste, die wechselvollen Ereignisse unter einem einheitlichen Gesichtspunkt zusammenfassende Abschlufs sein für diese Bilderchronik von des Telephos Thaten und Leiden.

Berlin, an den Palilien. C. Robert.

STUDIEN ÜBER DIE GEMMEN MIT KÜNSTLERINSCHRIFTEN.

Die Studien, welche ich hier veröffentliche, wurden veranlafst durch die Vorarbeiten, die ich seit einigen Jahren zu einem neuen wissenschaftlichen Cataloge der Berliner Gemmensammlung zu machen im Begriff bin. Indem ich hier zunächst die durch Inschriften ihrer Verfertiger ausgezeichneten Gemmen behandle, betrete ich das anerkannt schwierigste Gebiet der immer schwierigen Forschung über die antiken geschnittenen Steine. Es bestimmt mich dazu und ermuthigt mich die Erwägung, dafs nur sehr Wenigen die äufseren Verhältnisse gestatten, an der Forschung in diesem Zweige der Denkmäler theilzunehmen, und dafs diese Wenigen deshalb wohl die Pflicht haben, mitzutheilen, was sie zur Förderung unserer Kenntnifs glauben beibringen zu können, auch wenn es nichts abgeschlossenes ist. Jene Wenigen aber sind diejenigen, die eine bedeutendere Sammlung von Originalen geschnittener Steine, sowie grofse Sammlungen von Abdrücken täglich ungehindert benutzen können. Denn wie Jeder weifs, der diesen Studien näher getreten ist, erreicht das Auge nur durch beständige Übung die Fähigkeit, zu einem in diesem Zweige der Wissenschaft fördernden Urtheile zu führen. Vor allem aber wird es die Pflicht jener Wenigen sein, die ihnen zugänglichen Originale sorgfältiger Prüfung zu unterziehen. Dafs hierdurch selbst bei einer so bekannten öffentlichen Sammlung wie der Berliner, Manches gefördert werden kann, hoffe ich im Folgenden zu zeigen. Ungleich mehr darf man aber erwarten, wenn Jemand einmal die bedeutenderen Privatsammlungen durchforschen wird.

Die Arbeit hat auf diesem Gebiete der Denkmälerkunde lange geruht, indem seit Brunn's 1859 erschienener Behandlung der Künstlergemmen im 2. Bande seiner Geschichte der griechichen Künstler Niemand etwas gröfseres in dieser Richtung veröffentlicht hat. Brunn selbst sprach es aber sehr deutlich aus, dafs seine Untersuchung keine abschliefsende sein konnte und forderte »diejenigen, denen die Hülfsmittel zu Gebote stehen«, zu weiterer Arbeit auf diesem Gebiete und namentlich zu »Detailuntersuchungen« auf[1].

[6]) Jahrb. der k. preufs. KunstsammI. IX, S. 88.

[1]) Gesch. d. gr. Künstler II, S. 405 f. Vgl. über die ihm zu Gebote stehenden relativ geringen Hülfsmittel p. VI.

Indem ich nun solche über die Berliner Steine unternahm, ward mir bald klar, dafs sich zu einem gegründeten Urtheile über einzelne Künstlergemmen nur gelangen lasse nach möglichst vollständiger Durchforschung des gesammten Materiales. Diese Forderung konnte ich allerdings nur erfüllen, soweit die hiesigen Abdrucksammlungen ausreichten. Abdrücke ersetzen freilich niemals die Originale, genügen aber doch, wenn sie gut sind, in den meisten Fällen zu einem Urtheile über die wichtigsten dabei in Betracht kommenden Fragen[2]. Was ich hiebei gewonnen zu haben glaube, theile ich in der auf die Behandlung der Berliner Stücke folgenden zweiten Hälfte dieser Studien mit. Während wir im ersteren Theile unsere Betrachtung ausschliefslich auf die einzelnen Exemplare der Berliner Sammlung concentriren, werden wir später zu einem freien Überblicke des ganzen Gebietes zu gelangen suchen.

I. GEMMEN MIT KÜNSTLERINSCHRIFTEN IN DER BERLINER SAMMLUNG.

Über die wenigen Steine mit Künstlernamen, welche das Antiquarium zu Berlin enthält, ist früher mit besonderer Heftigkeit gestritten worden. Keiner von ihnen befindet sich unter den von H. K. E. Köhler allein als ächt anerkannten fünf Gemmen. Auf Köhler's radicales Vorgehen antwortete Tölken zuerst 1835 in der Vorrede zu seinem Cataloge der Berliner Sammlung p. XXXII ff., indem er ihm wenigstens einen Irrthum in Bezug auf den Stein No. 12 unser Tafel nachwies. Als später Köhler's Arbeit vollständiger in seinen von L. Stephani im Auftrage der Petersburger Akademie herausgegebenen gesammelten Schriften erschien, und auch Stephani keine der Berliner Künstler-Gemmen als ächt anerkennen wollte, erliefs Tölken 1852 ein »Sendschreiben an die Kaiserliche Akademie der Wissenschaften in St. Petersburg über die Angriffe des Kaiserl. wirklichen Staatsrathes Herrn von Köhler auf mehrere antike Denkmäler des Köngl. Museums zu Berlin. Erstes Sendschreiben. Köhler's Treue und Gründlichkeit«. Diese Schrift erfuhr sofort eine sehr scharfe Beantwortung durch Stephani[3], indem derselbe von seiner Überlegenheit als Gelehrter und als gewandter Dialektiker dem Gegner gegenüber vollen Gebrauch machte. Dafs Tölken in den Hauptpunkten dennoch Recht hatte, werden wir sehen. Ebenso frei von der Tendenz eines Apologeten, wie der eines Anklägers wollen wir *sine ira et studio* das Material betrachten.

Die Abbildungen der Tafel stellen die Stücke in Originalgröfse dar. Die Cameen sind nach den Originalen aufgenommen, von den vertieft geschnittenen Steinen sind die Abdrücke wiedergegeben. Die Nummern der folgenden Aufzählung stimmen mit denen der Tafel überein*.

A. Cameen.

1. Arabischer Sardonyx (nach Köhler's Nomenclatur). Das Bild ist in die obere weifse Lage geschnitten; dieselbe geht von oben nach unten aus hellerem

[2]) Vgl. was Stephani in den *Mélanges gréco-rom.* I, S. 250 ff. darüber bemerkt.

[3]) *Rapport de M. Stephani sur un ouvrage de M. Tölken à Berlin. Lu le 20 août 1852.* In den *Mélanges grécmo.-ro* I. 213 ff.

*) Die Fälschungen sind durch eckige, die modernen Copien alter Steine durch runde Klammer bezeichnet.

Weifs in dunkleres Blau-Weifs über. Die den Grund bildende Sardlage ist gleichmäfsig fast tiefschwarz und wie es scheint (die Rückseite ist mit Metall bedeckt) undurchsichtig. Bild und Grund sind leicht convex. Die obersten Theile des Bildes sind etwas von Verwitterung angegriffen; auch sind die beiden Hände beschädigt. Rechts am Rande fehlt ein Stück des Grundes. Der Stein befindet sich zunächst in einer silbernen Fassung »nach Art der ältesten Gemmen aus der Zeit des Kurfürsten Joachim I. und II. und deren Nachfolger aus dem 16. und 17. Jahrhundert«, wie Tölken Sendschreiben S. 44 mit Recht bemerkt. Die Berliner Sammlung besitzt eine gröfsere Anzahl von Cameen in gleichartigen einfachen silbernen Fassungen, welche dem Stile der Arbeit nach dem 16. und 17. Jahrhundert angehören. Auf Tölken's Veranlassung ward der Cameo aufserdem noch »nach Verdienst« in einen goldenen Ring gefafst.

Aus Brandenburgischem Besitze ward der Cameo zuerst in dem 1701 erschienenen dritten Bande von Beger's *thesaurus Brandenburgicus* p. 192 abgebildet. Die weiteren Citate s. bei Köhler, gesammelte Schriften III, S. 287 Anm. 23. Brunn, Gesch. d. gr. Künstler II, S. 491.

Herakles fesselt den Kerberos. Er hat den Hals des Unthieres zwischen seine Beine geklemmt, hält es fest und ist im Begriffe die Kette oder den Strick, den er ihm um den Hals gelegt, zu einer festen Schlinge zusammenzuziehen. Er hat denselben sich um beide Handgelenke gewunden: der linke Arm hält fest, der rechte zieht an. Kerberos ist mit nur zwei Köpfen gebildet; hätte der Künstler einen dritten darstellen wollen, so wäre das nicht schwierig gewesen, wie die gleich zu erwähnenden Repliken beweisen. Der Schwanz des Kerberos endet in einen Knoten wie beim Löwen; ein Schlangenkopf scheint es nicht zu sein. Er hat den Schwanz eingezogen und wehrt sich mit den Beinen gegen den Helden soviel er kann; nur sein rechtes Hinterbein dient ihm zur Stütze. Neben dem Helden liegt an einen Felsen gelehnt die Keule, und hinter ihm ist sein Löwenfell über die Felshöhe gebreitet; es dient hier zu passender Füllung des Raumes.

Die Ausführung verlangt unsere höchste Bewunderung. Sie läfst sich natürlich nicht nach unserem Lichtdrucke, sondern nur nach dem Originale vollkommen würdigen. Die Anstrengung ist bei den beiden Kämpfenden, im Ausdrucke der Köpfe des bärtigen Helden wie des Unthiers, und in der Spannung der Muskeln beider zur lebendigsten Darstellung gebracht. Die Betrachtung durch ein vergröfserndes Glas lehrt uns hier eine Fülle von Schönheiten kennen, welche dem blossen Auge entschlüpfen. Bewundernswerth ist die Klarheit, mit der alle einzelnen Körperformen heraustreten, neben der Zartheit, mit der sie wieder unter sich verschmolzen erscheinen. Ich weise insbesondere auf die Brust des Helden und dann auf den zusammengebogenen Körper des Thieres hin, an welchem die Rippen leise durchschimmern, und auf die in ihrer Anspannung ganz meisterhaften Beine desselben. Indessen drängt sich das Detail nirgends auf Kosten der Gesammtwirkung auf und ordnet sich überall unter. Auch ist, trotz der hohen Spannung der Kräfte welche dargestellt ist, doch nirgends eine Spur von Übertreibung zu bemerken.

Der auf einem kurzen Stiernacken sitzende bärtige Kopf des Helden gehört dem Typus an, welcher in der späteren Kunst, doch schon seit Lysippos, der beliebteste war und dessen Grundzüge Jedem besonders durch die farnesische Statue bekannt sind. Die Hundeköpfe erinnern in ihrem Typus an jene Höllenhunde des Pergamenischen Altares, welche dort Hekate begleiten.

Im unteren Abschnitte befindet sich, in den dunklen Grund vertieft eingeschnitten, die weiter unten vergröfsert wiedergegebene Inschrift. Sie läuft in völlig gerader Richtung von links nach rechts. Beim letzten Buchstaben ist der Rand etwas verletzt, so dafs derselbe jetzt unvollständig ist. Die Inschrift ist mit einer Sicherheit, Fertigkeit und Schönheit eingegraben, die gar nicht gröfser sein könnte. An den Enden der Linien befinden sich kleine Kugeln, die jedoch nur bei der Betrachtung durch ein vergröfserndes Glas deutlich werden.

An der Ächtheit dieses Denkmals, des Bildwerks wie der Inschrift kann nach meiner Ansicht nicht der geringste Zweifel bestehen. Da der Stein sicher schon im 17. Jahrhundert vorhanden war, also nur in diesem oder dem 16. Jahrhundert gefälscht sein könnte, so genügt es hervorzuheben, dafs einerseits die Schrift im 16. oder 17. Jahrhundert undenkbar ist, indem die sicheren Fälschungen dieser Jahrhunderte nur ganz andere Schriftarten haben, und dafs andererseits der Stil des Denkmals in jener Periode ebenso unmöglich ist. Es kommen hinzu die Spuren ächter Corrosion, die Bildung des Kerberos mit zwei Köpfen, die jenen Zeiten wohl unbekannt war, und endlich die Beschaffenheit der Repliken.

Dieselben sind von zweierlei Art, theils antik, theils modern. Alle aber stehen tief unter dem uns vorliegenden Cameo. Antik ist eine Glaspaste der Berliner Sammlung mit vertieftem Bilde[4], welche eine kleine und geringe aber genaue Wiederholung des Cameo bietet; die Übereinstimmung umfafst alles Wesentliche; natürlich auch die Zweizahl der Köpfe und den Schwanzknoten des Kerberos. Details wie das Löwenfell sind dem kleinen Maafsstabe entsprechend nur angedeutet. Von den bei Cades Cl. IIIA 175—178. 180—183 im Abdruck wiedergegebenen acht Repliken kann ich, dem Stile nach urtheilend, keine für antik halten. Doch ist sehr bemerkenswerth, dafs mehrere darunter, namentlich 183. 182. 178. 180 in ausgeprägter Weise die stilistischen Eigenschaften der Gemmen aus dem späteren 16. und 17. Jahrhundert tragen. Dieselben geben dem Kerberos übrigens immer drei Köpfe und variiren die Motive im Einzelnen ziemlich frei. Ein Exemplar dieser Art ist in dem 1707 erschienenen 2. Bande von Maffei *gemme ant.* tav. 95 abgebildet. Etwas spätere und genauere Copien des Cameo sind die Nummern 175 und 177 bei Cades, ferner Lippert Dact. III, 1, 324. 327. 328 und der einst Hemsterhuis gehörige Jaspis der Niederländ. Samml., de Jonge, *catal. d'empreintes* No. 766. Ihnen ist der Petersburger Amethyst mit dem Namen des Philemon zuzugesellen, den ich nach dem Stil von Bild und Schrift an den Anfang des 18. Jahrhunderts setzen möchte[5].

Machen es diese Repliken schon wahrscheinlich, dafs der Cameo bereits im

[4]) Tölken Cl. 4, 92.

[5]) Petersb. Abdrücke in Berlin tir. 27, 40. Vgl. Tölken, Sendschr. S. 47 und Stephani *Mél.* 1, 248.

16. Jahrhundert bekannt war, so kann ich dafür noch eine andere Thatsache beibringen: der bei Maffei II, 96 aus Stefanoni wiederholte Stich giebt offenbar unseren Cameo wieder, freilich ohne die Inschrift, aber auch ohne Rand und ohne Angabe des Materials. Der Zeichner hat nur das in den weifsen Onyx geschnittene erhobene Bild wiedergegeben; die Inschriften fehlen in den ältesten Publicationen bekanntlich öfter (vgl. No. 10). Stefanoni's Stichsammlung von 1627 enthielt aber meist schon ältere Zeichnungen. Der Cameo wird also hierdurch wenigstens in den Anfang des 17., wahrscheinlich noch in das 16. Jahrhundert zurückgeführt. Es wird hiedurch die Wahrscheinlichkeit der Vermuthung Tölken's (Sendschreiben S. 44) erhöht, dafs unser Cameo derselbe sei, den Benvenuto Cellini besafs und Michel Angelo bewunderte[6].

Die Zweifel, die an der Ächtheit unseres Cameo geäufsert worden sind, können wir leicht beiseitigen. Schon Tölken (Sendschreiben 45) hat Bracci's »bescheidenen Zweifel« und Köhler's einfache Verwerfung richtig widerlegt. Doch liefs Tölken selbst ein gewisses Bedenken an der Ächtheit der Inschrift bestehen (Sendschreiben S. 49). Stephani (*Mél.* 1,279ff.) scheint zwar die Ächtheit des Steines durch Tölken als erwiesen anzusehen, behauptet aber mit umso gröfserer Bestimmtheit den neueren Ursprung der Inschrift, die also im 16. oder 17. Jahrhundert zugefügt wäre. Brunn (KG. 2, S. 491) enthält sich des Urtheils, bezeichnet aber den Zweifel Tölken's als einen »gewichtigen« und empfiehlt den Cameo erneuter »Prüfung«.

ΔΙΟϹΚΟΥΡΙΔΟ

Sein Bedenken spricht Tölken so aus: »Dies ΔΙΟϹΚΟΥΡΙΔΟΥ kann nicht von diesem [dem bekannten Künstler] herrühren« (S. 48) und dann S. 49: »Der Künstler hat das Löwenfell so dargestellt, dafs es in der Unordnung des Kampfes von dem Felsen, worauf es geworfen, herabgesunken ist, und ein Theil desselben bis in das Feld unter der Gruppe herabhängt. Hätte der Künstler seinen Namen hier anzubringen beabsichtigt, so wäre diese Anordnung nicht von ihm gewählt worden. Deshalb ist aber die Inschrift nicht nothwendig modern. Konnte nicht ein Schüler oder Verehrer des Dioscorides dieses von ihm herrührende Werk mit dessen Namen bezeichnen wollen?« Im Folgenden scheint er auch die Möglichkeit neuerer Hinzufügung der Inschrift zuzugeben. Jenes Bedenken Tölken's ist nun aber ein ganz hinfälliges, hervorgegangen aus völliger Verkennung des Wesens der Künstlerinschrift, die immer nur eine Zuthat zu dem vollendeten Werke an einem möglichst bescheidenen Platze ist, niemals aber ein integrirender Theil des Werkes selbst, an welchen bei der Conception desselben gedacht werden musste. Dieser in der Natur der Sache liegende Charakter der Künstlerinschrift wird durch alle ächten Inschriften dieser Art bestätigt, wie wir sehen werden. Wem zunächst die Gemmen zu unsicher sein mögen, der betrachte die Münzen, bei denen im Wesentlichen die gleichen Bedingungen obwalten wie bei den Gemmen, und sehe wie der Künstler seinen Namen nicht selten sogar auf dem vollendeten Bilde selbst, wie auf der

[6]) Dafs Cellini bei seiner kurzen Erwähnung des Cameo die Künstlerinschrift nicht anführt, kann keineswegs mit Stephani *mél.* 1, 280 als Beweis gegen ihre Ächtheit angesehen werden.

Stirnbinde der Göttin oder an anderen versteckten Plätzen anbringt, auch wenn er den Namen abkürzen mufs. Die Umschrift der Münzen, die Besitzerinschrift auf Gemmen mufs bei der Conception schon berücksichtigt werden, die Künstlerinschrift fügt der Künstler irgendwo am Schlusse bei, wenn er mit seiner Arbeit zufrieden ist und sie ihm gelungen scheint. Sie gehört nicht zum ursprünglichen Entwurf. Also nicht im mindesten den Verdacht späterer Hinzufügung dürfen wir der Stellung unserer Dioskurides-Inschrift entnehmen, sondern im Gegentheil eine Bestätigung dafür, dafs es die wirkliche Künstlerinschrift ist. Übrigens fand diese ja auch bei der getroffenen Anordnung noch reichlichen Platz, um vollständig und in schönster Regelmäfsigkeit angebracht zu werden. Jenes herabfallende, den unteren Abschnitt durchbrechende Löwenschwanzende ist aber offenbar ein malerisch gefälliger Zug, für den wir dem Künstler unsern Beifall nicht versagen.

Stephani's Verwerfung der Inschrift ist nur auf den schon von Tölken und Brunn mit Recht zurückgewiesenen Grundsatz gestützt, dafs die Künstlerinschrift auf einem Cameo nicht vertieft sondern auch erhaben geschnitten sein müsse, ein durchaus willkürliches durch nichts zu begründendes Axiom, das aufgestellt ward vor gründlicher objectiver Durchforschung des vorhandenen Materiales. Ferner, wenn nun Stephani es für sicher, Tölken es für möglich hält, dafs die Inschrift moderne Zuthat, d. h. im 16. oder 17. Jahrh. zugefügt worden sei, so fehlt ihnen beiden die Kenntnifs der wirklich in jener Periode auf Gemmen vorkommenden griechischen Schreibarten. Denn diese sind so gründlich verschieden von der prachtvollen Inschrift des Dioskurides, dafs auch die Möglichkeit jener Annahme ausgeschlossen wird.

Wir besitzen also in unserem Cameo das nicht zu bezweifelnde Originalwerk eines Dioskurides, und zwar, was bei der Vortrefflichkeit der Arbeit, bei dem Stile des Bildes und der Schrift kaum zweifelhaft sein kann, eben jenes Dioskurides, dessen Plinius rühmend gedenkt und der für Augustus arbeitete.

Ob wir dem Künstler auch die Erfindung der uns hier vorliegenden vortrefflichen Composition zuzuschreiben haben, möchte ich zweifelhaft lassen. Nach dem uns erhaltenen Materiale möchte es allerdings so scheinen. Denn soviel ich weifs, erscheint dieselbe nur auf Gemmen, die, zum weitaus gröfsten Theile modern, wie wir sahen alle auf unseren Cameo zurückgehen. Doch da uns die übrigen Werke des Dioskurides, die wir später betrachten werden, zwar höchste formale Vollendung aber geringe eigene Erfindungskraft offenbaren, so zögere ich ihm eine Composition zuzuschreiben, die nur einem sehr productiven Kopfe entsprungen sein kann.

2. Indischer Sardonyx. Das Bild ist in die obere Lage von gleichmäfsiger schönster milchweifser Farbe geschnitten. Den Grund bildet die durchsichtige hellgelb-bräunliche Sardlage.

Vgl. Stephani in Köhler's gesamm. Schriften III, S. 310. Brunn KG. II, S. 511.

Älteste sicher nachweisbare Erwähnung in dem 1732 erschienenen zweiten Bande von Gori, *museum Florentinum* p. 13: «*Hyllus . . qui anaglyptico opere Chalcedonio exscalpsit Faunum juvenem ridenti ore; quod insigne opus paucis ab hinc annis vidi inter alias egregii artificii gemmas ill. viri Iacobi Benedicti Winckleri Baronis*

Saxonis, quum Florentiae moraretur», worauf die Inschrift angegeben wird. In seiner *Historia glyptographica* p. 10f. giebt Gori das Jahr 1730 als dasjenige an, in dem er den Cameo gesehen. — Gezeichnet ungefähr um dieselbe Zeit von J. J. Preifsler in Italien und gestochen von J. A. Schweickart auf einem Folioblatt (Nagler, Künstlerlexicon Bd. 16, S. 132, 8); vgl. Stephani a. a. O.

Der Stein ist in einen modernen goldenen Ring gefafst. Er kam nach Tölken's wahrscheinlich falscher Angabe aus dem Nachlafs des Geh. Medicinalrates Dr. Kohlrausch in die königliche Sammlung[7].

Bis auf den Rand des Spitzohres und das Ohrläppchen, wo kleine Stücke abgebrochen sind, ist der Cameo unverletzt. In den Tiefen, an Haar und Ohr sieht man hier und da einige winzige harte und fest aufsitzende Erdtheilchen, die vom langen Liegen in der Erde herrühren und erfahrungsmäfsig nicht nachzuahmen sind, mithin zu den sichersten Beweisen der Ächtheit gehören.

Kopf, Hals und Schultern eines lachenden jugendlichen Satyrs nach rechts; unten abgeschlossen durch den Rand einer auf der l. Schulter geknüpften Nebris. Die Haare sind wirr und gesträubt, das Ohr ist lang und spitz.

Das Bild gehört zu dem uns in Werken der Plastik in ziemlich zahlreichen und zum Theil vorzüglichen Exemplaren erhaltenen Typus des lachenden jugendlichen Satyrs. Vergleicht man den Cameo mit den beiden ausgezeichneten Münchener Köpfen, die erst kürzlich würdig veröffentlicht worden sind[8], so steht er etwa in der Mitte zwischen beiden. Unser Satyrjunge ist lange nicht so derb ausgelassen und spöttisch wie der des Marmorwerks, aber auch nicht so ruhig und kindlich gemüthlich wie der des Bronzekopfes. Mit letzterem und allen älteren Satyrtypen[9] gemeinsam ist ihm das Fehlen der Hörnchen wie der Zotteln am Halse, welch letztere jenem wilderen Genossen des Marmorkopfes so gut stehen. Was den Satyr unseres Cameo's besonders auszeichnet, ist die liebenswürdige Fröhlichkeit, die harmlose Schelmerei und Anmuth des Ausdrucks.

Die Arbeit ist von gröfster Vollendung, sorgfältig bis in's Einzelnste, aber niemals trocken, sondern immer frisch und lebendig. Besondere Bewunderung verdienen die gesträubten wirren Haare und das zwischen denselben herauskommende lange Spitzohr. Auch Nase und Mund sind sehr fein gearbeitet. Dafs die Zähne sichtbar sind gehört zu dem Typus.

Der antike Ursprung der Arbeit kann unserer Ansicht nach durchaus nicht bezweifelt werden. Es giebt auch einige antike aber sehr geringe Wiederholungen unseres Bildes, ebenfalls in Cameen; so Cades cl. 2 A 106 = Lippert Dactyl. 1,447

7) Tölken Sendschr. S. 55 Anm. 5. In den Inventaren kann ich den Stein indefs nirgends auffinden. Dagegen finde ich dass 1827 der Topas mit ΕΛΛΗΝΟΥ, von dem Tölken an derselben Stelle spricht, aus dem Nachlass des Herrn Kohlrausch gekauft ward. Ich vermuthe daher, dass Tölken die Provenienz des letzteren aus Versehen dem Cameo beigelegt hat. — Der Cameo ist jetzt mit der No. S. 4865 in das neue Gemmeninventar eingetragen.

8) Brunn-Bruckmann.

9) Vgl. *Annali* 1877, p. 208 ff. 448 und Satyr v. Pergamon Berl. Winckelmprogr. S. 31.

= Museum Odescalchum I, tav. 13, und die noch viel geringeren fast rohen Cameen Cades 2 A 115. 116. Aufserdem giebt es freiere moderne Variationen des Bildes auf vertieft geschnittnen Steinen.

Links vom Kopfe befindet sich auf der Grundfläche unseres Cameo's eine Inschrift von drei in gerader Richtung nach rechts vertieft eingeschnittnen Zeilen:

ΥΛΛΟϹ
ΔΙΟϹΚΟΥΡΙΔΟΥ
ЄΠΟΙЄΙ

Ὕλλος Διοσκουρίδου ἐποίει

Die Buchstaben sind nicht von der Schönheit und Eleganz wie die der Dioskuridesinschrift von No. I. Die Abstände der einzelnen Buchstaben zeigen Ungleichheiten. An dem P ist die runde Linie viel zu flach eingeschnitten. Diese kleinen Mängel weisen jedoch keineswegs auf modernen Ursprung, wie sichere Inschriften, z. B. die des andern Sohnes des Dioskurides, des Eutyches (vgl. unten) lehren können; letztere ist der unseres Hyllos sogar sehr verwandt.

Da nun die Inschrift des Cameo weder hinsichtlich ihrer Fassung noch nach ihren Schriftformen noch nach sonst irgend einer Richtung gegründete Bedenken hervorruft, so stehe ich nicht an sie für antik zu halten. Es bestärken mich darin noch folgende Erwägungen: Die Inschrift müfste, wenn sie falsch wäre, vor 1730 entstanden sein, da Gori angiebt sie in diesem Jahre gesehen zu haben. Sie fiele also in die Zeit um die Herausgabe des bekannten Stoschischen Werkes über die Künstlergemmen (1724). Vergleiche ich aber an den in diesem Werke veröffentlichten gefälschten Steinen die Inschriften, soweit gute Abdrücke mir zu Gebote stehen, mit unserem Cameo, so zeigt sich, dafs keine derselben den antiken Charakter annähernd so gut trifft wie unsere Hyllosinschrift ihn träfe wenn sie falsch wäre. Auch finde ich, soweit mein Material reicht, dafs die besten der schon vor 1730 die Antike nachahmenden Gemmenschneider, also Lor. Natter und Fl. Sirleti, in ihren griechischen Inschriften von jenem antiken Charakter noch recht weit entfernt sind, dem sich erst nach 1730 die Pichler bedeutend genähert haben.

Die neueren Urtheile über unseren Cameo sind folgende. Stephani[10] sagt über das Bild: »Der Schnitt zeigt in allen Theilen Klarheit und Bestimmtheit der Vorstellung und jene Keckheit der Hand, welche mit dem Aufwand möglichst weniger Mittel alles Wesentliche erreicht, und zwar in einem Grade, in welchem diese Eigenschaften nur den besseren Werken des Alterthums eigen sind; so dafs ein Zweifel an der Ächtheit des Steins gar nicht aufkommen kann. Tadeln könnte man daran nur etwa dass das Auge etwas zu wenig verkürzt ist.« Diese letztere Bemerkung ist insofern nicht ganz zutreffend, da ein solcher Tadel sich nicht gegen diesen einen Cameo, sondern gegen den ganzen antiken Cameenstil richten müfste. Es ist nämlich eine Eigenschaft fast aller ächt antiken Cameen mit Profilköpfen in flacherem Relief, dafs das Auge an denselben nicht ganz in's Profil gestellt, sondern etwas von vorne gegeben wird. — Über die Inschrift äufsert Stephani: »Im Felde

[10]) In Köhler's ges. Schr. III. S. 310.

befindet sich die in sehr kleinen und nur ganz leicht aber vertieft eingeschnittnen Buchstaben abgefafste Inschrift. .. Da aber diese Buchstaben auf dem Cameo nicht erhoben sondern vertieft gebildet und zwar nur ganz leicht geritzt sind und da zu der Zeit als er bekannt wurde nicht nur Dioskurides sondern auch schon Hyllos ein sehr beliebter Steinschneider geworden war« ... so schliefst Stephani auf neueren Ursprung der Inschrift. Von seinen drei Gründen fallen zwei sogleich weg (die auch Brunn S. 512 zurückgewiesen hat), nämlich der aus den vertieften Buchstaben gezogene, als auf einer durchaus willkürlichen Annahme beruhend (vgl. oben S. 110) und der andere auf die Namen gestützte, da es, wie wir später sehen werden und Brunn schon gezeigt hat, unzweifelhaft ächte Werke von Dioskurides wie Hyllos und von zwei sicheren Söhnen des ersteren Herophilos und Eutyches giebt. Der dritte Grund aber, der Schnitt der Buchstaben, beruht auf Unkenntnifs des Originales; denn die Buchstaben sind keineswegs, wie es auf dem von Stephani benutzten Abdrucke wohl scheinen mochte, »nur ganz leicht geritzt«, sondern (bis auf einen Theil des P) tief und sicher eingeschnitten.

Tölken hat seltsamer Weise unseren Cameo ganz, nicht nur die Inschrift sondern auch das Bild, für modern erklärt[11], weshalb defselbe auch bis vor kurzem unter den neueren Arbeiten ausgestellt war. Um den Werth dieses Urtheils zu ermessen, genügt es Tölken's zugleich vorgebrachte Vermuthung zu erwähnen, dafs der Cameo von demselben neueren Künstler gearbeitet sei wie der auf unserer Tafel als No. 22 abgebildete Stein mit der trefflichen Inschrift ΕΛΛΗΝΟΥ.

Brunn konnte im wesentlichen nur referieren, da ihm weder Original noch Abdruck zugänglich war.

3. Antike Glaspaste, Nachbildung eines Sardonyxcameo von drei Schichten. Die den Sard vertretende erste und dritte Lage besteht aus dunkelblauem, die den Onyx nachahmende mittlere Schicht aus weifsem undurchsichtigem Glase. Rechts gebrochen. Dicke der Grundfläche 3 Millim., Relieferhebung 2 Millim. Die Oberfläche ist stark angegriffen. Das Stück ist schon seinem äufseren Zustande nach als zweifellos antik zu bezeichnen.

Aus der Sammlung Bartholdy[12] kam dasselbe 1827 in das kgl. Museum. Tölken erwähnt es in seinem Sendschreiben S. 38 und nach Tölken's Angabe führt es Brunn S. 478 auf.

Auf einem von zwei Pferden gezogenen Wagen, dessen oberer Rand nicht gebogen sondern horizontal abgeschnitten ist, steht ein bartloser Mann im Panzer und auf der rechten Schulter geknüpftem kurzem Mantel. Er erhebt die Rechte hoch; in der gesenkten Linken trägt er einen Stab, dessen oberes Ende abgebrochen ist und dessen unteres Ende hinter den Zügeln und dem Wagenrande verschwindet. Rechts von dieser Figur mufs sich der Lenker des Gespannes befunden haben; erhalten sind nur die nach ihm hinlaufenden Zügel und ein langer Stab, den er, wie die Wagenlenker zu thun pflegen, in der einen Hand gehalten haben mufs.

Tölken erklärt die Scene als einen Triumphzug und erkennt in den »Zügen

[11]) Sendschr. S. 14 und 55 Anm. 5. [12]) Es ist beschrieben in Panofka, *museo Bartoldiano* p. 172. 1.

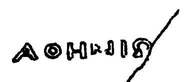
des Triumphators« Ähnlichkeit mit Drusus sen. oder Germanicus. Bei der Kleinheit und der flauen, aller Schärfe entbehrenden Beschaffenheit des Kopfes auf dem Originale möchte ich von Ähnlichkeiten überhaupt nicht reden, sondern nur constatieren, daſs der Schnitt des Haares und der rasierte Bart auf die letzten Jahrhunderte vor oder das erste nach Chr. weisen.

Was aber die Darstellung betrifft, so kann natürlich an einen groſsen Triumphzug, wo der Triumphierende durch die Stadt zum Capitolinischen Jupiter zog, nicht gedacht werden. Dies wird vor allem dadurch verboten, daſs der Mann in Kriegsrüstung ist; denn nur im Friedensgewande durfte bekanntlich der Triumphierende, der sein militärisches imperium niedergelegt hat, in die Stadt einziehen. Ferner müſste der Wagen nicht von zwei sondern von vier Rossen gezogen werden. Daſs es sich dennoch um einen festlichen Aufzug handelt, darauf weist die Haltung des Mannes, die wie zur Adoration erhobene Rechte und der Stab in der Linken, der doch nur ein Scepter sein kann, hin, endlich auch der ruhige Processionsschritt der Rosse.

Es ist also vermuthlich ein dem Jupiter Latiaris geltender triumphus in monte Albano dargestellt; denn bei diesem war der Triumphierende bekanntlich im Besitze des imperium und deshalb in militärischer Tracht. Da im Übrigen der Apparat dieses Triumphes dem des capitolinischen ziemlich gleich gewesen zu sein scheint[13], so paſst das Scepter in der Linken und der kastenartige Wagen mit geradem oberem Abschlusse sehr wohl. Über eine Abweichung in der Anzahl der Rosse bei dem albanischen Triumphe ist nichts überliefert; die Möglichkeit, daſs sich letzterer von dem capitolinischen durch die geringere Zahl der den Wagen ziehenden Rosse unterschieden habe, wird man gerne zugeben.

Wir gewinnen aber dadurch, daſs wir einen triumphus in monte Albano erkennen, auch eine genauere Zeitbestimmung für den Cameo, der das Original unseres Glasflusses war: er muſs nun natürlich noch der vorkaiserlichen Zeit angehören.

Im unteren Abschnitte und zwar gerade in der (einstigen) Mitte desselben steht in erhobenen Buchstaben die Inschrift ΑΘΗΝΙΩ[ν. Dieselbe entspricht genau der an dem bekannten Cameo mit dem die Giganten besiegenden Zeus vollständig ΑΘΗΝΙΩΝ



lautenden Inschrift. Beide sind in Relief geschnitten und bei beiden sind die charakteristischen Buchstabenformen übereinstimmend: das Theta ist klein und erreicht nicht die Höhe der andern Buchstaben; das Omega ist nicht cursiv geschrieben. Vgl. den folgenden Abschnitt, wo gezeigt wird, daſs Athenion wahrscheinlich noch in's zweite Jahrhundert vor Chr. gehört.

Ebenso übereinstimmend ist der Stil der beiden Cameen; namentlich fällt an beiden die realistische und nicht eben vornehme Bildung der Pferde und die genaue Angabe ihres Zaumzeuges auf. Unsere Glaspaste giebt natürlich ihr Sardonyx-

[13]) Vgl. Michaelis in den *Annali d. Inst.* 1875 114 ff.

original ohne die genügende Schärfe wieder; dennoch läfst sich auch in der Behandlung der menschlichen Figur eine stilistische Ähnlichkeit mit dem Gigantencameo nicht verkennen. Der Künstler erstrebt nicht die vollendete Eleganz wie Dioskurides und seine Schüler, sondern liebt eine derbere Behandlung.

4. Indischer Sardonyx. Das Bild ist in die obere Lage von bläulich-weifser Farbe geschnitten. Den Grund bildet die hellbraune durchsichtige Sardlage. Die Oberfläche ist an den hervorragenden Stellen des Bildes verwittert. Die Nase des Herakles ist beschädigt. In einen goldenen Ring gefafst. — 1847 aus dem Besitze der Frau Preufs erworben.

Herakles als Sieger über die kerynitische Hirschkuh. Der ruhig stehende bärtige Held fafst das Geweih des Thieres, das friedlich zu ihm aufblickt; mit der anderen Hand stützt er sich auf die Keule. Über rechten Arm und linke Schulter fällt das Löwenfell. Die Composition macht ganz den Eindruck ein statuarisches Werk wiederzugeben.

Die Arbeit ist nicht schlecht, auch sorgfältig, doch etwas trocken und hart. Auch ist die Körperbildung wol nicht frei von Fehlern, wie denn die Parthie um die Hüften zu breit und markig im Verhältnifs zum Oberkörper erscheint. Jedenfalls ist dieser Herakles dem des Dioskurides nicht entfernt zu vergleichen.

Indefs kann an dem antiken Ursprunge der Arbeit meiner Ansicht nach gar kein Zweifel sein. Die Art des Schnitts und der Stil sind durchaus antik. Aber ich möchte das Stück eher dem zweiten als dem ersten nachchristl. Jahrhundert zuschreiben.

Anders ist über die Inschrift zu urtheilen, die sich rechts im Felde befindet. Sie lautet ΑΓΑΘΟΠΟΥϹ·ЄΠ· Sie gehört ebenso sicher der zweiten Hälfte des vorigen oder diesem Jahrhundert[14] an, wie das Bild antik ist. Die Buchstaben sind zwar nicht schlecht, tief und ziemlich sicher eingegraben; aber Folgendes entscheidet gegen ihre Ächtheit:

1) Dafs die Abkürzung ЄΠ für ЄΠΟΙЄΙ sich durch keine einzige sicher antike Inschrift belegen lasse, hat Stephani mit vollem Rechte behauptet. Sie widerstreitet so völlig dem Brauche griechischer Inschriften, dafs ihr Vorkommen auf Gemmen die gröfsten Bedenken erweckt. Die Abkürzung des Künstlernamens ist, wie die Münzen lehren, durchaus unbedenklich; aber ein ἐποίει wurde, wenn zugefügt, auch immer vollständig gegeben. Das einzige Beispiel des ЄΠ auf einer Gemme, das Brunn (S. 454) noch glaubte gelten lassen zu müssen, das auf dem Steine des Eutyches, hat Stephani (*Compte rendu* 1861, 157ff.) richtig und scharfsinnig beseitigt; vgl. den folgenden Abschnitt.

2) Die Punkte am Ende der Worte sind, wie Stephani mit Recht bemerkt hat, auf sicher ächten griechischen Gemmeninschriften nirgend nachgewiesen. In der Zeit, welcher der ächte Agathopus angehört, wären sie überhaupt unerhört.

[14]) Da von der Verkäuferin dieses Cameo um dieselbe Zeit eine ganze Reihe von Steinen erworben wurden, die sich später als Arbeiten des Calandrelli erwiesen, so vermuthe ich dafs ihm auch diese Inschrift zuzuschreiben ist.

3) Die, wie wir später sehen werden, sicherlich ächte Arbei
der Porträtkopf Brunn S. 470f., ist sowol im Stile des Bildes als
der Inschrift vollständig verschieden von unserem Cameo. Die Sch:
ist regelmäſsiger aber ohne die sorglose Sicherheit jener ächten; si‹
Ende der Buchstabenhasten einen runden Punkt, was dort nicht d
Alpha, Gamma, Omikron und Theta haben gewisse charakteristiscl
die wir hier vermissen. Überall zeigt unsere Cameoinschrift das :
schickten Fälschers, die regelmäſsigen Formen der Masse der Künst
treffen, während der ächte Stein eine individuelle Hand verräth. Ebe
ist die trockene Arbeit unseres Cameo von der lebendigen saftiger
Agathopus.

Tölken, der im Inventar 1847 den Cameo für ein »Meisterwe
tik« erklärt und nur die Inschrift als »zweifelhaft« bezeichnet,
(Sendschr. S. 14), derselbe sei von ihm »des Styls der Arbeit we
antik gehalten worden«. Danach ist der Cameo bei Brunn S. 472 ε

[**5.**] Sardonyx von zwei Lagen; die obere, in welche das]
ist, ist fleischfarben; die untere ist roter Sard (Carneol). Dies Mate
antiken Cameen unbekannt.

Von der Wittwe Schiavonetti mit einer gröſseren Sammlun;
im ersten Viertel dieses Jahrhunderts gekauft.

Erwähnt von Tölken, Sendschr. S. 14 als sicher unantik, :
felhaft«.

Weiblicher Porträtkopf mit römischer Haartracht. Sorgfältige, doch matte
charakterlose, zweifellos moderne Arbeit.

Im Felde links steht ΑΥΛΟΥ mit Kugeln an den Enden der Hasten. Mit
Ausnahme des ganz mislungenen Ο nicht schlecht eingeschnitten.

Die Arbeit ist gewiſs nicht älter als das Ende des vorigen Jahrhunderts.

B. Vertieft geschnittne Steine.

6. Scarabäus von schwarzem Jaspis mit eingesprengten weiſsen Flecken.
Der Stein hat seine ursprüngliche Farbe offenbar im Feuer verändert. Der Wirkung
des Feuers ist auch der Riſs zuzuschreiben der quer durch die Figur geht. — Der
Länge nach durchbohrt.

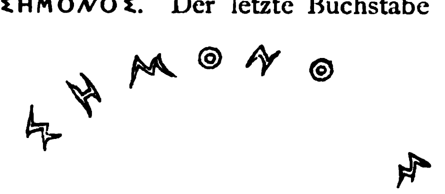
Gefunden in der Gegend von Troia. Aus Gerhard's Nachlass erworben.
Abdrücke in Cades groſser Sammlung wie in den *Impronte dell' Instituto.* Vgl. die
Citate bei Brunn S. 633; dazu King *anc. gems* 1, 115.

Eine bis auf die Haube und die kreisförmigen Ohrringe entkleidete Frau
hält kauernd eine Hydria unter die als Löwenkopf gestaltete Mündung eines Brunnens. Ohne Zweifel beabsichtigt sie sich zu baden oder zu waschen. Ringsum läuft
der übliche Rand von schrägen Strichen.

Der Stil ist archaisch und das Denkmal muſs der zweiten Hälfte des sechsten
oder dem Anfang des fünften Jahrhunderts zugeschrieben werden. Die Arbeit ist

ine ganz vorzügliche bis in jede Einzelheit hinein. In der Geschichte der stilisti-
:hen Behandlung des nackten Frauenkörpers dürfte dieser Stein noch eine beson-
:re Bedeutung haben.

Dafs wir es mit einem Werke aus ionischem Kunstkreise zu thun haben,
:fse sich schon aus dem Typus des Kopfes erschliefsen. Es wird ausdrücklich
:stätigt durch die Inschrift, die im Rücken der Figur auf dem schmalen freibleiben-
:n Streifen des Grundes von oben nach unten läuft, im Abdrucke nach links, am
riginale rechtsläufig: ΣΗΜΟΝΟΣ. Der letzte Buchstabe ist von den übrigen ge-



:nnt durch den rechten Fufs der Frau. Die Inschrift folgt der Biegung des Randes
ihrer Richtung. Die Buchstaben sind nicht tief sondern nur leicht und flach ein-
:schnitten. Die Hasten laufen in dünne spitze Enden aus. Schrift und Dialekt
ıd ionisch. Der Name Semon ist uns von einem der Bleitäfelchen von Styra
ıscr. antiquiss. 341) bereits als ein ionischer bekannt.

Wer aber war dieser Semon, der Besitzer oder der Künstler des Steines?
ıch der Fassung wäre beides zugleich möglich. Stephani[15] entscheidet sich für
stere Annahme, blos deshalb weil es einen griechischen Scarabäus mit der In-
schrift Κρεοντίδα εἰμί giebt und diese Fassung, wie er mit Recht hervorhebt, nirgend
für Künstler- wol aber für Besitzerinschriften alter Zeit nachgewiesen ist[16]. Aber
aus dieser Fassung mit beigesetztem εἰμί darf gerade das »gesunde Auge«, an das
Stephani appelliert, nichts auf die andere Fassung ohne jenen Zusatz schliefsen.
Die Entscheidung kann indefs überhaupt nicht aus der Fassung gewonnen werden.
Vielmehr sind die anderen Gesichtspunkte, die Stephani selbst zum grofsen Theile
richtig festgestellt hat[17], hier allein mafsgebend. Danach ergiebt sich die gröfsere
Wahrscheinlichkeit dafür dafs die Inschrift den Künstler angiebt.

Sie ist mit so kleinen Buchstaben und so wenig tief eingeschnitten dafs sie
bei flüchtigerer Betrachtung gar nicht bemerkt wird und erst dem aufmerksamen
suchenden Auge sich darstellt. Sie ist auf einem freigebliebenen Stücke der Grund-
fläche angebracht und hat mit der Composition gar nichts zu thun; das Bild mit
seinem Rande ist angeordnet ohne jede Rücksicht auf die Inschrift, die offenbar
erst dem fertigen Werke zugefügt worden ist. Dieses ist aber gerade das Wesen
der Künstlerinschrift auf Gemmen und Münzen, wie bekanntlich auch auf Vasen.
Dagegen nimmt die Inschrift des Besitzers eine ganz andere Stelle auf den Gemmen
ein; natürlich, denn man will durch dieselbe sofort Jedem sagen, das ist das Siegel
von dem oder dem. Die Seltenheit von Besitzerinschriften auf griechischen Gemmen
kommt eben daher weil das Bild dieselbe in der Regel unnöthig machte: am Bilde des

[15]) In Köhler, gesamm. Schr. 3, S. 228, Anm. 60a

[16]) Brunn S. 633 der Stephani folgt, giebt dessen Begründung nicht genau wieder.

[17]) Über einige angebl. Steinschneider S. 2 ff.

Siegels erkannte man den Besitzer desselben. Daraus folgt aber, dafs, wenn man den Inhaber durch Inschrift anzeigte, sein bildliches Wappen zurücktreten konnte. Und dies ist in der That der Fall bei einigen der wenigen älteren griechischen Steine mit Besitzerinschrift die wir kennen; es sind zwei Scarabäen des 6.—5. Jahrh. aus Griechenland, wo das bildliche Wappen nur wie ein Beizeichen neben der den Hauptraum füllenden Inschrift steht[18]. Bei unserem Scarabäus also, wo das Bild alles ist und die Inschrift nur als bescheidene fast verschwindende Zuthat erscheint, dürfen wir in letzterer eher den Namen des Künstlers erkennen.

Das Bedenken das Brunn erhebt (S. 633) »dafs der letzte Buchstabe von dem Rest der Inschrift durch den Fufs der Figur getrennt steht« gründet sich auf die richtige Beobachtung, dafs dies bei den sicheren Künstlerinschriften der Gemmen sonst nicht vorkommt. Aus dem Wesen der Künstlerinschrift läfst sich diese Erscheinung aber nicht erklären; im Gegentheil, da diese sich ja der fertigen Composition einfügt, sollte man denken dafs solche Trennungen öfter dabei vorkommen sollten. In der That beweisen uns denn auch die Münzen, dafs man zu Ende des fünften Jahrhunderts an der Trennung einiger Buchstaben vom Übrigen bei Künstlerinschriften auf Münzstempeln gar keinen Anstofs nahm[19], wonach wir dasselbe für die ja im Wesentlichen gleichartigen Siegelsteine annehmen dürfen.

Indefs mufs jene mit Ausnahme unseres Scarabäus richtige Beobachtung Brunn's doch ihren Grund haben. Sie findet ihn in einem Gesetze, das weder Köhler, Stephani noch Brunn beachtet haben, und das wir in dem folgenden Abschnitte ausführlicher nachweisen werden. Seit wenigstens der Mitte, wahrscheinlich aber schon seit Anfang des vierten Jahrhunderts nämlich ist es allgemein Brauch der Gemmenschneider, ihre Künstlerinschrift in ganz gerader Richtung ohne Krümmung, also auch nicht mehr dem Rande folgend zu schreiben. Es hat dies nicht allein in einem Streben nach höherer Eleganz seinen Grund, sondern auch in einer schärferen Auffassung des Wesens der Künstlerinschrift als einer mit der ganzen Composition, also auch mit dem sie umschliefsenden Rande in keinem Zusammenhange stehenden, durchaus unabhängigen Zuthat. Dies trat am deutlichsten hervor wenn die Inschrift ohne jede Rücksicht auf die Formen und Linien der Composition angebracht wurde. Sie trat dadurch in den stärksten Gegensatz zu der Umschrift, die ein Theil der Composition ist und ganz anderes zu melden hat als den Künstler. Die Münzstempelschneider, welchen die scharfe Ausbildung dieses Unterschiedes besonders nahe lag, scheinen darin auch vorangegangen zu sein. Nur ganz selten noch erscheint bei ihnen in der Zeit gegen Ende des fünften Jahrhunderts die Künstlerinschrift dem Rande folgend geschrieben[20]. So finden wir sie um dieselbe Zeit

[18]) *Bull. dell' Inst.* 1840, 140: Scarabäus aus Aegina, „*porta l'intaglio d'uno scarabeo a distese ale*" und die Inschrift Κρεοντίδα ειμί. (Stephani zu Köhler 3, 228, giebt an, der Scarabäus sei „mit keiner Darstellung verziert"; er hat Finlay's Worte wol nicht angesehen). — Scarabäus aus Griechenland, Arch. Zeitg. 1883, Taf. 16, 19 kleiner Delphin und die Inschrift Θέρσιος ἠμὶ σᾶμα, μή με ἄνοιγε.

[19]) Vgl. z. B. Weil, d. Künstlerinschr. auf d. sicil. Münzen Taf. 1, 2; 3, 7; 1, 7.

[20]) Vgl. Theodotos in Klazomenä, Head, *guide* pl. 19. 26; *Hist. num.* p. 491. Herakleidas, Weil a. a. O. Taf. 3, 1.

auch noch auf zwei älteren Werken des Dexamenos, und auf dem Goldringe des Athenades; auch auf dem Steine des Phrygillos aus derselben Zeit ist die Richtung noch nicht völlig gerade[21]. Diese Stücke aber geben nur die Berechtigung, an der dem Rande folgenden Richtung der Künstlerinschrift auf unserem Scarabäus keinen Anstofs zu nehmen, da derselbe ja wesentlich älter ist als jene, also sicher vor Ausbildung des Gesetzes der geraden Richtung fällt.

Mit diesem Gesetze hängt es nun aber offenbar zusammen dafs ein Unterbrechen der Inschrift durch Theile des Bildes nun auch nicht mehr vorkommt. Die wenigen Ausnahmen, die wir oben von Münzstempeln anführten, gehören in die Zeit als das Gesetz sich erst bildete. Bei unserem soviel älteren Scarabäus ist das Unterbrechen also völlig ohne Bedenken. Da seine Künstlerinschrift noch dem Rande und Umrifs des Bildes folgt, konnte sie natürlich auch noch eine Unterbrechung erleiden; erst nachdem die völlige Unabhängigkeit der Künstlerangabe vom Bilde durch die gerade Richtung ihren bestimmtesten Ausdruck erfahren hatte, durfte keine Unterbrechung durch das Bild mehr stattfinden. Die Münzstempelschneider, die nur über sehr wenig Raum zu verfügen hatten, gaben deshalb so häufig ihren Namen nur in starker Abkürzung.

7. Carneol von grofser Schönheit der Farbe. Der Stein ist als Ringstein zugeschnitten und hat etwas über 3 Mill. Dicke. Er ist trotz seiner glänzenden Politur auf der Oberfläche leicht angegriffen und die Ränder des vertieften Bildes sind an vielen Stellen etwas ausgebrochen. An den Neben- und Rückseiten welche durch die einstige Fassung geschützt waren ist die Politur kaum hier und da ein wenig angegriffen. Noch ist zu bemerken dass die Bildfläche an ihrem Rande wahrscheinlich schon in alter Zeit[22], vielleicht gelegentlich einer neuen Fassung, eine Schmälerung erfahren hat. Der Rand ist schräg abgeschliffen worden, wodurch das Bild nicht nur sehr nahe an den Rand gerückt sondern auch etwas verletzt wurde. So ist die obere Hälfte des Bogens fast ganz und ein Theil der linken Hand, auch das äufserste Ende des rechten Flügels verloren gegangen.

Der Stein wurde 1870 in Athen im Kunsthandel erworben und stammt also sehr wahrscheinlich aus Griechenland.

Eros, im Begriffe den Bogen abzuschiefsen. Seine Stellung ist die für den Bogenschützen in der Blüthezeit der griechischen Kunst typische. Man vergleiche z. B. die Schützen einer Schale des Duris (Wiener Vorlegebl. Ser. 6, 5) oder den Odysseus der Berliner Vase der auf die Freier schiefst, ein Bild, das Polygnot's Composition zu reproducieren scheint (Berlin Vas. 2588); die Stellung ist hier genau dieselbe, wie bei unserem Eros, nur mit dem Unterschiede, dafs Odysseus die Sehne schon mit der Rechten weit zurückgezogen und dabei den rechten Ellenbogen erhoben hat, während Eros die Sehne erst berührt und also den Ellenbogen auch gesenkt hat. Er scheint erst zu zielen und den Pfeil zu richten. Auch letztere Haltung finden wir auf Vasen, z. B. bei dem schiefsenden Herakles, Berlin 2164, B.

[21]) Über die genannten Stücke vgl. den folgenden Abschnitt.

[22]) Herr Dr. Dressel ist entschieden dieser Ansicht.

Eros ist als Mellephebe und mit langen Schulterflügeln gebildet, wie sie in der Kunst vor Alexander die typische war[23]. Sein hinten aufgebunden und vorne steht ein kleiner Schopf empor.

Dem lebendig schönen Motiv ist die Ausführung ebenb des zarten Körpers sind vorzüglich modelliert. Der Torso Werke der Sculptur zur Vergleichung heranziehen darf, an den Der Kopf mit seinem schrägen Profil weist insbesondere darauf Werk noch aus der ersten Hälfte des vierten Jahrhunderts vo oberen Rande der Flügel ist das Vortreten des einen und das andern vortrefflich zum Ausdruck gekommen, indem jener auf d gegraben, dieser nur oberflächlich geritzt ist. Der Künstler hat freier und kühner behandelt als Dexamenos z. B. an seinem wogegen die einfache und doch naturwahre Wiedergabe der lang an Dexamenos erinnert, ohne doch dessen unübertroffene Zart Auch das verdient hervorgehoben zu werden, dafs die ganze Sti des Eros an dem schönen gewifs praxitelischen Torso des Palati nahe Analogie hat.

Der Bogen als Attribut des Eros ist in der Kunst wenigste vierten Jahrhunderts nachzuweisen[25]. Von Gemmen ist namentlich B 23 im Abdruck gegebener Stein zu vergleichen, da er, wie sei... unzweifelhaft macht, ebenfalls eine griechische Arbeit des vierten Jahrhunderts ist. Das Motiv ist im wesentlichen dasselbe: Eros beginnt die Sehne des Bogens anzuziehen, um nach rechts hin zu schiefsen. Doch war der Künstler so kühn den Körper fast von vorne gesehen darzustellen; freilich war er doch genöthigt, Kopf und linkes Bein im Profil zu geben; sein Versuch ist also nicht ganz geglückt, und, wie die Stellung weniger schön ist als auf unserem Stein, so ist auch die Ausführung nicht so fein.

Die Sitte in Ringe eingelassene Steine zu tragen läfst sich meines Wissens seit dem Ende des fünften Jahrhunderts nachweisen. Die mir bekannten ältesten Beispiele haben sich in Gräbern der cyprischen Nekropole von Polis tis Chrysoku gefunden, die nach den attischen Vasen datierbar sind, welche sie enthalten.

Es erübrigt uns die Inschrift zu betrachten, die den bisher angeführten Momenten für die Datierung ein wesentliches neues hinzufügt. In sehr kleinen Buchstaben, die man erst bei genauer Betrachtung entdeckt, läuft in ganz gerader Richtung von oben nach unten, von der Gegend der rechten Hand bis gegen den rechten Fufs herab die beistehend vergröfserte Inschrift, auf dem Originale linksläufig, im Abdrucke nach rechts und zwar so, dafs der Untertheil der Buchstaben

ΘΛΥΜΠΙΘΣ

der Figur zugewandt ist: Ὀλύμπιος. Die Buchstaben sind überaus regelmäfsig und schön graviert; die Enden der Hasten sind gleich dick wie ihre Mitte, sie verlaufen

[23]) Vgl. meinen Artikel »Eros« in Roscher's Lexicon d. Mythol. 1, Sp. 1349 ff.

[24]) Vgl. in Roscher's Lexicon d. Mythol. 1, Sp. 1361, 18.

[25]) Vgl. ebenda Sp. 1361.

rund, zeigen aber keine Kugeln. Sie sind also gleichartig z. B. den von Dexamenos angewandten; nur sind sie relativ und absolut viel kleiner als die jenes Künstlers. An der Ächtheit ist weder was Inschrift noch was Bild betrifft bei gründlicher Betrachtung auch nur der leiseste Zweifel möglich.

Dafs der beigeschriebene Name den Künstler des Steines bezeichne, darf als sicher angesehen werden. Die aufserordentliche Kleinheit der Schrift, ihre Stellung auf der freien Grundfläche und die für den Besitzernamen durchaus ungeeignete Fassung im Nominativ sind beweisend dafür. Das Gesetz der geraden Richtung ist hier bereits in Geltung. Dafs der Nominativ nicht wie man früher[26] glaubte einen Grund zum Zweifel an dem Charakter einer Inschrift als Künstlerangabe abgiebt, ist seitdem durch ein so absolut sicheres Beispiel wie der Stein des Dexamenos mit dem stehenden Kranich erwiesen worden. Auf den Künstlerinschriften der Münzen ist der Nominativ sogar das gewöhnlichere.

Über die Person des Künstlers unseres Steines hat Hr. Dr. Chr. Scherer, der sich um Ordnung und Inventarisation der zahlreichen bei Tölken noch nicht verzeichneten Gemmen des Berliner Museums hochverdient gemacht hat, eine sehr beachtenswerthe Vermuthung aufgestellt, die ich mit seiner Erlaubnifs hier veröffentliche. Er weist nämlich auf die Inschrift ΟΛΥΜ oder ΟΛΥ auf jenen herrlichen arkadischen Bundesmünzen mit dem sitzenden Pane hin, welche, seit an derselben Stelle sich der Anfang eines anderen Namens ΧΑΡΙ gefunden hat, gewifs mit Recht für die Bezeichnung des Künstlers gilt[27]. Er vermuthet nun die Identität unseres Olympios mit jenem Stempelschneider, indem er sich auf die von mir[28] im Anschlusse an Raoul Rochette nachgewiesene Identität des Stempel- und Gemmenschneiders Phrygillos beruft. Jene Münzen gehören der Zeit bald nach 370 an; in dieselbe Periode ungefähr mufsten wir die Gemme nach dem Stile von Bild und Schrift setzen. Die Vermuthung Hrn. Scherer's darf also wol einen hohen Grad von Wahrscheinlichkeit beanspruchen. Sie bestätigt sich mir noch durch die stilistische Übereinstimmung von Gemme und Münze in einem ganz nebensächlichen aber um so beweiskräftigeren Theile, nämlich in der eigenthümlich flachen unbewegten Bildung der rechten Hand des Eros und der linken des Pan auf dem Berliner Exemplare der Münze.

8. Dunkelviolette Glaspaste. In neuerer Zeit in einen silbernen Ring gefafst, so dafs auch die Rückseite der Paste von Metall bedeckt ist. Die Oberfläche ist stark verwittert und zerfressen. In der photographischen Reproduction des Abdruckes machen diese Beschädigungen sich leider in störender Weise geltend.

Mit der Sammlung v. Stosch erworben. Vgl. Winckelmann *descr. cl.* II, 1553 p. 251; mit Beifügung einer (in der gewöhnlichen Ausgabe indefs fehlenden) Kupfertafel, einem schönen, wenn auch nicht ganz genauen, Stiche von J. A. Schweickart, der von 1745 datiert ist; derselbe giebt indefs die Inschrift die

[26]) Vgl. Brunn a. a. O. S. 447.

[27]) S. Sallet's Ztschr. f. Num. 2, 247. 9, 29 Head *hist. num.* p. 373, und vgl. schon Brunn KG. 2, 437.

[28]) In der Festschrift für Leemans in Leiden. Vgl. den folgenden Abschnitt.

Winckelmann richtig liest falsch wieder (ΣΟΛΩΝΟΣ statt ΣΟΛΩΝ). Ferner abgebildet in Winckelmann's *monum. ined., tratt. prel.* p. XXV in einem sehr viel schlechteren und auch ungenaueren Stiche. Verzeichnet in Tölken's Verz. S. 201 No. 1061. Vgl. ferner Köhler ges. Schr. 3, 138. Tölken Sendschr. S. 60 ff. Brunn KG. 2, 530. Der von Brunn citierte aber nicht selbst gesehene Abdruck Lippert 1, 414 ist von einer ganz andern (gefälschten) Gemme mit Solon's Namen genommen. Abdrücke (meist schlecht) nur in der alten Stoschischen Abdrucksammlung.

Das Datum des Schweickart'schen Kupfers 1745 ist zugleich das älteste Zeugnifs für das Vorhandensein der Paste. Dafs sie indefs schon wesentlich früher in Italien bekannt, nur dem Stosch noch nicht zugänglich geworden war, glaube ich daraus schliefsen zu müssen, dafs Stosch 1724 in seinem Gemmenwerke Taf. 17 einen Stein der Ludovisi'schen Sammlung mit der Inschrift ΑΥΛΟΥ publicierte, der eine offenbare Fälschung vom Anfange des 18. Jahrh. ist[29], mir aber die Kenntnifs unserer Paste vorauszusetzen scheint; der Kopf ist so ziemlich copiert, freilich schlecht und misverstanden, die Büste freier umgestaltet. Von Repliken des Typus unserer Paste, die etwa jenem Fälscher hätten zum Vorbilde dienen können, ist mir nichts bekannt geworden.

Weiblicher Oberkörper nach r.; die linke Hand ist so gehalten als schulterte sie einen Stab. Schweickart's Kupfer giebt ihr auch einen solchen in die Hand und der Stich in Winckelmann's *Monum. ined.* setzt sogar eine Thyrsoskrone an das Ende des Stabs. Winckelmann und ihm folgend Tölken, Köhler, Brunn sagen in ihren Beschreibungen immer, die Figur halte einen Thyrsos. Weder von einem solchen, noch einem Stabe überhaupt ist aber auf dem Originale irgend eine Spur zu erkennen. Man ergänzte den Thyrsos weil man die Gestalt wegen des an ihrer Schulter sichtbaren Pantherfellkopfes für eine Bakchantin erklärte. Da die Figur von dem Charakter der »Bakchantin« sich im Übrigen sehr weit entfernt, so mag diese Deutung auf sich beruhen[30]. Thatsache ist, dafs nicht nur auf der rechten Schulter ein pantherartiger Kopf zu sehen ist, sondern dafs, was auch der Stecher Schweickart übersehen hat, auf der linken Schulter die Klaue des Thieres erscheint, das Fell also hier geknüpft ist, sowie dafs unterhalb der Hand das den Unterarm verhüllende Stück deutlich als Fell charakterisiert ist. Verständlich wird die Tracht, wie mir scheint, nur wenn man das Ganze als ein Fell ansieht, das sie mit der haarigen Seite auf der Brust und mit oben umgeschlagnem Rande umgethan hat, so dafs der Kopf nach aufsen blickend auf die r. Schulter zu stehen kam. Auffallend wären aber dabei die zarten Falten, in denen das Fell sich um die Brust schmiegt. — Die Haare sind am Hinterkopfe sehr zerstört, doch erkennt man dafs sie, sich eng an den Nacken anlegend, lose bis etwas unter die Mitte des Halses herabfielen.

Über den Kopf bemerkt Winckelmann mit vollem Rechte (*descr.* p. 251): *»la tête a le plus beau profil et une pureté qu'on ne trouve guères que dans les têtes du plus beau siècle de l'art«.* Wir können dies heute noch etwas bestimmter fassen:

29) Vgl. Brunn KG. 2, 551. Abdruck bei Cades cl. 2 A 452.

30) Sie ward auch auf Penthesilea gedeutet, s. Tölken Sendschr. S. 61.

der Kopf steht unter dem sichtlichen Einflusse der Werke der grofsen Blüthezeit des fünften Jahrhunderts, insbesondere der Werke des Phidias. Die Behandlung der Haare, die alle vom Wirbel ausgehen, am Oberkopfe flach anliegen und vorne über ein Band gerollt sind, sowie auch das hochsitzende Ohr, gehören sogar noch dem strengen Stile an, doch das Profil hat mehr den phidiasischen Charakter, und ist dem der Parthenos verwandt wie es Aspasios wiedergiebt. Besonders eigenthümlich ist unserem Kopfe aber die Mischung von hoheitsvoller Vornehmheit in Haltung und Ausdruck mit einer Milde, die sich fast der Weichheit nähert, wenn man dagegen die soeben verglichene Parthenos hält.

Durch diese Mischung aber gewinnt der Kopf einen ganz eigenen fesselnden Reiz. Lassen wir auch dem Künstler die ihm schuldige Anerkennung zukommen. Vor allem ist zu bewundern, mit welch aufserordentlicher Zartheit sich das Bild vom Grunde abhebt, was nur bei besondrer technischer Vollendung erreicht wird; und ferner, wie sicher, wie fein und zart bei Wiedergabe der Haare die langen Striche nebeneinander gesetzt sind.

Der Künstler hat sich genannt. Auf der freien Grundfläche über der Hand steht in gerader Richtung, horizontal, auf dem Abdruck nach rechts der Name ΣΟΛΩΝ. Die Schrift ist wegen der starken Verwitterung der Oberfläche sehr schwer zu erkennen, besonders auf Abdrücken. Hat man sie aber einmal mit dem Auge erfafst, so sieht man, dafs die Buchstaben in sehr bestimmter fester und zugleich zierlicher Weise mit kleinen Kugeln an den Enden eingeschnitten sind. Da die Paste vollständig ist und das N ganz nahe dem Rande steht, so ist es sicher, dafs die Inschrift damit schlofs, also der Künstlername im Nominativ steht.

ΣΟΛΩΝ

Der Zustand der Verwitterung erhebt es über jeden Zweifel, dafs die Inschrift mit dem Bilde gleichzeitig ist. Ebenso unzweifelhaft aber ist es, dafs die Paste antiker Zeit angehört und uns also ein verlorenes antikes Original eines Künstlers Solon wiedergiebt. Denn auch das kann nach der Kleinheit und der Stellung der Inschrift nicht bezweifelt werden, dafs sie den Künstler bezeichne.

Durchaus richtig hat schon Tölken Sendschr. S. 60ff. diesen Sachverhalt dargelegt gegen Köhler, der in oberflächlichster Weise und durch einen schlechten Abdruck oder gar, wie ich eher vermuthen möchte, durch irgend eine Verwechslung irregeleitet, geurtheilt hatte; Köhler sah auf seinem Abdruck nur eine »elende Misgestalt«. Stephani, dem auch nur ein schlechter Abdruck zu Gebote stand, hätte sich des Urtheils enthalten und nicht, gegen Tölken eifernd, Dinge vorbringen sollen die ein Blick auf das Original als nichtig erweist[31].

9. Indischer Carneol »von erster Reinheit und Feuer« (Göthe), von schönster tiefrother Farbe und grofser Klarheit. Da auf die Geschichte des Steines und seiner älteren Besprechungen viel ankömmt, setze ich die Hauptpunkte hierher.

Das älteste sichere Zeugnifs für das Vorhandensein des Steines ist seine Publi-

[31]) *Mélanges gréco-rom.* 1, 286 f.

cation in dem 1735 vollendeten Werke von Venuti und Borioni, *collectanea antiquitatum Romanarum* tab. 68, p. 48. Der Stein ist hier (auf dem Kupfer) als im Besitze eines vornehmen Polen befindlich bezeichnet. Von seiner Auffindung wird nichts gemeldet. Dagegen heifst es im Texte des Abate Venuti: »*Gemmae pretium mirum in modum augeretur, si quid certi statui posset, tum de imagine quam prae se fert, tum de ipso scalptore: affirmare non audeam cum quibusdam in illa nobis Sexti Pompeii effigiem proponi, non multum tamen distare videtur ab ea quae in pluribus marmoribus et numismatibus exhibetur: Ita pariter neque apud Plinium et Iunium aliosque Scriptores qui veterum Artificum nomina literis transmiserunt, neque in tota ni fallor Antiquitate* ΑΓΑΘΑΝΓΕΛΟΥ *nomen reperitur. Quare non desunt qui additas recentiori manu literas suspicantur, operi reipsa non dubiae antiquitatis. At in praesentiarum quidquam de hoc adfirmare nostri muneris esse non censeo.*« Venuti erwähnt also schon die Deutung auf Sextus Pompejus und giebt ferner an, dafs Einige (Gelehrte natürlich) die Inschrift für neuere Zuthat hielten, aus dem einzigen Grunde, weil der Name weder als der eines Künstlers noch sonst aus dem Alterthum bekannt sei, d. h. eben aus Ignoranz; die Zweifel der Gelehrten jener Zeit, die eine Menge von Fälschungen als ächt ruhig hinnahmen, wiegen überhaupt ja nicht schwer. — Wenige Jahre darauf schrieb ein anderer römischer Gelehrter, der Comendatore Vettori in seiner 1739 erschienenen *dissertatio glyptographica* am Ende seines kurzen Verzeichnisses der Gemmenkünstler, p. 5: »*Nomen Agathangeli quod graecis characteribus expressum est in gemma quae Pompeii caput referre dicitur, in hoc catalogo Sculptorum antiquorum describere detrectavimus: opus enim quantumvis elegantissimum, sublestae fidei suspicionem subit apud plerosque cultos viros qui in eodem expendendo manum recentioris artificis, iudicio sane constanti, perspectam habere sibi videntur*«[32]. Der Verdacht tritt hier verstärkt auf und erstreckt sich auch auf das Bild. Aber Gründe werden nicht angegeben und die citierten Gelehrten werden keine anderen gewesen sein als die Venuti anführt und ihre Gründe keine anderen als die jener nennt[33]. — Es folgt Winckelmann, der in der 1760 erschienenen *Description des pierres gravées du feu Baron de Stosch* p. 437 no. 186 eine moderne Paste nach dem Steine beschreibt. Er bezeichnet das Original als im Besitze der Comtesse de Luneville in Neapel und sagt ferner »(*la pierre*) *était montée dans un Anneau d'Or qui pesait une once et non obstant sa beauté on y avait mis la feuille* (*qui était d'Or pur*) *comme les Anciens la mettaient à plusieurs pierres* ... *On avait trouvé cet anneau les années passées dans un Tombeau hors de Rome, et après la mort de Sabbatini qui en était le possesseur la pierre fut vendue 200 écus romains.*« Aus Versehen offenbar bezeichnet er den Kopf als den des Pompejus d. Gr., während er einige Jahre darauf in der Kunstgeschichte ihn richtig Sextus Pompejus nennt. Hier

[32]) Die Stelle hat auch Lessing in seinen Collectaneen zur Fortsetzung der antiqu. Briefe sich abgeschrieben.

[33]) Im Index unter »Agathangelus« erwähnt Vettori einen modernen Stein mit dieser Inschrift, dessen Verfertiger er nicht nennen will, aber könnte. Den Gegenstand giebt er auch nicht an. Eines Namens der damals allgemein für falsch gegolten hätte, würde sich aber ein Fälscher gewifs nicht bedient haben.

bezeichnet er auch das Grab näher als »ohnweit dem Grabe der Cäcilia Metella«[34]. Hier begegnen wir offenbar einer mündlichen Tradition aus dem Kreise der römischen Kunsthändler; man weifs noch den hohen Preis, den der erste Besitzer erzielte. Den wollen wir auch nicht bezweifeln, aber von der Genauigkeit jener Fundangabe ist, da sie einen circa 30 Jahre vorher gemachten Fund angeht, offenbar sehr wenig zu halten. — Im Jahre 1767 entwickelte Gori im 3. Theile seiner *historia glyptographica*[35] sein System, die Zeugnisse des Alterthums für die auf den Gemmen vorkommenden Künstlernamen dadurch zu vermehren, dafs er alle möglichen Inschriften, welche die gleichen Namen aufwiesen, auf jene bezog. Jetzt identificierte er natürlich auch den Agathangelos der Gemme mit dem in einer Inschrift des Columbariums der Livia, die er selbst schon 1727 veröffentlicht hatte, vorkommenden Agathangelos. Damit waren diejenigen widerlegt, die früher an der Ächtheit des Namens deshalb gezweifelt hatten, weil er sonst nicht vorkomme. Derselbe Gori führt aus seinem »*Florilegium noctium Corythanarum*« an, die Erben des Sabbatini hätten 1749 den Stein für 450 Scudi an einen Polen verkauft, der ihn der Luneville (er schreibt Ligneville) geschenkt habe. Hier ist die Jahresangabe falsch, da der Stein schon 1735 bei dem Polen war (s. oben) und die Summe des Kaufpreises beruht offenbar auf einer Übertreibung der bei Winckelmann vorliegenden ächteren Tradition. — 1784 erschien ein neuer aber sehr matter und flauer Stich nach der Gemme in dem 1. Bande von Bracci's *Memorie degli antichi incisori* tav. V. Bracci (p. 25 ff.) kennt den Stein noch im Besitze der Ligneville. Über die Auffindung berichtet er nichts. Dagegen widerlegt er jenen von Venuti erwähnten Verdacht einiger römischen Gelehrten einerseits durch das Zeugnifs der bedeutendsten Steinschneider seiner Zeit, des Girol. Rosi, Franc. Sirleti, Anton und Johann Pichler und Franc. Alfani, welche alle nicht nur die Arbeit sondern auch die Inschrift als unzweifelhaft ächt anerkannten; andererseits dadurch, dafs er den Namen Agathangelos als durch mehrere Inschriften bezeugt nachweist. Er bezieht sich dabei nur nebensächlich auch auf die aus dem Columbarium der Livia und erwähnt jene willkürliche Identification Gori's gar nicht. — Geradezu als eine Frechheit mufs es bei diesem Stande der Dinge bezeichnet werden, wenn Raspe 1791 in seiner Einleitung zum Catalog der Tassie'schen Abdrücke p. XXXV den Passus zu schreiben sich erdreistete, den Stephani, angebl. Steinschn. S. 34 f. freilich mit Lob überhäuft und vollständig anführt. Er behauptet hier mit dem Tone vollendeter Sicherheit, ein Fälscher habe die Inschrift gleich nach Bekanntwerden des Namens aus dem Columbarium der Livia auf dem Steine angebracht, während doch vor Gori's Arbeit von 1767 Niemand an jene Identification gedacht hatte. Raspe schliefst seine Anschuldigungen, die was das Thatsächliche betrifft nur auf Gori beruhen, indem er keinen andern Autor über den Stein nachgesehen zu haben scheint, mit der Behauptung »*l'ensemble* (der Inschrift) *décèle au premier coup-d'oeil l'ignorance de l'imposteur*«, eine Behauptung, die vielmehr seine eigne Ignoranz und seine völlige Urtheilslosigkeit zeigt.

Später ward der Stein von Hackert erworben. Im Besitze der Erben des-

[34]) Werke V, 55. 57. VI, 143 Donauösch. [35]) *Dactyliotheca Smithiana* II, p. XXXIX ff.

selben beschreibt ihn Göthe im Anhang zu »Ph. Hackert«. Er rechnet ihn zu den sicher antiken Gemmen desselben und sagt: »der Schnitt gehört zu dem Vollkommensten was man in Steinschneidekunst sehen kann«. Auch den zugehörigen antiken Goldring erwähnt er. Vom Geh. Hofrath Behrendt als Vertreter der Erben ward der Stein und der dazugehörige Ring 1834 für das Berliner Museum erworben. Vgl. Tölken Verzeichn. S. 459. Sendschr. S. 75 ff. »Nach Hackert's Auskunft« sollte er aus dem 1726 entdeckten Columbarium der Livia stammen. Was Brunn S. 540 nur als Vermuthung äufsert, es möge dies nur eine an die durch Gori 1767 vorgenommene Identification des Künstlers mit dem Freigelassenen der Columbarieninschrift anknüpfende Sage sein, dürfen wir nach den obigen Darlegungen als Gewifsheit ansehen. Es war gerade damals beliebt Steine in jenem Columbarium gefunden sein zu lassen; so giebt Gori diesen Fundort als durch das Gerücht verbürgt für den Dactyl. Smith. Taf. 15 abgebildeten sicher modernen Solon-Stein an. Ferner spricht Gori in eben jener 1767 erschienenen Abhandlung von unserem Cameo des Hyllos ohne besondere Veranlassung die Vermuthung aus, er möge aus jenem Columbarium stammen (p. XI). Um wieviel näher mufste es liegen dies von dem Agathangelossteine anzunehmen, nachdem man die Grabschrift seines Verfertigers in jenem Columbarium gefunden zu haben glaubte?

Der Stein befindet sich in einer modernen goldnen Fassung. Der antike Ring, in welchem er einstens gefafst war, ist beistehend in Originalgröfse abgebildet. Er wiegt 13,95 Gramm. Er ist so eng, dafs er nur an einem sehr dünnen Finger getragen werden konnte; wahrscheinlich war er wie viele ähnliche Ringe späterer Zeit nur zum Anhängen als Petschaft, nicht zum Schmucke der Hand bestimmt. Seine plumpe Form ist ganz diejenige, die wir von Ringen römischer Zeit auch sonst kennen. An seiner Ächtheit ist nicht der geringste Zweifel möglich. Er ist innen, soweit man von oben hereinsehen kann, hohl. Dieser Raum war mit einer Masse gefüllt, wovon man noch eine Spur sieht. Genau ebenso sind die der ersten Kaiserzeit angehörenden Ringe des Goldfundes von Pedescia im Berliner Museum gestaltet und eingerichtet; an denselben ist die füllende Masse meist erhalten. Auf der Rückseite des Carneols ist die glatte Politur durch zwei in der Längenachse sich gegenüber befindliche gröfsere runde Flächen unterbrochen, die etwas rauh und zerkratzt sind. Dieselben finden ihre Erklärung wenn man annimmt, wie es in der Natur der Sache lag, dafs hier der Stein auf seiner Unterlage besonders festgesessen habe. Von dem Goldplättchen, das nach Winckelmann dem Steine untergelegt gewesen sein soll, ist uns nichts erhalten. Noch bemerke ich, dafs die Öffnung für den Stein auf dem Ringe natürlich wie bei allen antiken Ringen mit ihrer Längsachse dem Kreise des Ringes folgt, nicht denselben schneidet wie dies bei uns üblich ist. — Allein durch diese Umstände, durch die antike Fassung des Steines wird die Ächtheit desselben aufser Zweifel gesetzt.



Die obere Fläche des Carneoles mit dem Bilde ist vorzüglich erhalten und

die leuchtende Politur unverletzt. Dargestellt ist das Porträt eines Mannes von mittlerem Alter. Sein volles kurgehaltenes Haar, das wir uns seinem Wuchse und der Constitution des Dargestellten entsprechend wol als tiefschwarz und glänzend zu denken haben, fällt vorne in die Stirne herab und bedeckt dieselbe fast vollständig. Die scharfe Adlernase, die vollen Lippen, die etwas vorstehende hängende Unterlippe des leicht geöffneten Mundes, das zurückweichende volle Kinn, die Fülle am untern Theil der Wange und dem sog. Doppelkinn, das kurze Ohrläppchen bei ziemlich breiter Ohrmuschel, der kräftig vortretende Brauenbogen der aus dem horizontalen Verlaufe nach der Seite in ziemlich scharfem Winkel nach unten abbiegt, und endlich der kurze Vollbart der erst im Wachsen ist, wie der eines Mannes der sich einige Zeit nicht rasiert hat, dies sind die zumeist charakteristischen Züge des Kopfes. Die Ausführung ist eine ganz vollendete. Der Künstler hatte das Wesen des Darzustellenden voll in sich aufgenommen und die Meisterschaft seiner Technik befähigte ihn dies ganz wiederzugeben, sodafs wir uns seinem Werke wie der Natur selbst gegenüber empfinden: so eminent charakteristisch ist hier alles, so sehr dient hier jeder einzelne Zug einem einheitlichen Ganzen — und dieses Ganze, der hier zum Ausdruck gelangende Charakter, ist ein absolut antiker.

Im Einzelnen wollen wir nur noch aufmerksam machen auf die charakteristische Art, in welcher Haar- und Bartwuchs dargestellt sind; und dann wie lebendig das Fleisch behandelt ist. Besonders gelungen ist das Auge mit den dasselbe umgebenden leichten Hautfalten. Die Fleischtheile sind glänzend poliert, das übrige matt gelassen.

Unter dem Halse steht in einer geraden Linie im Abdrucke rechtsläufig die beistehend vergröfserte Inschrift Ἀγαθανγέλου. Mit blofsem Auge betrachtet er-

ΑΓΑΘΑΝΓΕΛΟΥ

scheint dieselbe elegant und schön; in der Vergröfserung treten die Kugeln etwas sehr hervor und die Verbindungslinien sind nur relativ dünn. Die Inschrift hat durchaus nichts gemein mit den Fälschungen des 18. Jahrh., namentlich nicht mit den vor c. 1730 gefertigten. Sie ist offenbar gleichzeitig mit dem Bilde und von derselben Hand wie dieses. Dafs die Schreibung ΝΓ für ΓΓ gerade auch im 1. Jahrh. vor Chr. auf Inschriften bezeugt ist, ward schon von Tölken (Sendschr. 84 f.) bemerkt; sie ist bekanntlich in älterer griechischer Zeit auch nicht selten[36].

Die Kleinheit der Inschrift, die man beim ersten Blicke auf den Abdruck leicht übersehen kann, ihre Schreibung in einer geraden Linie und ihre bescheidene Anbringung auf einer freigebliebenen Stelle der Grundfläche, wo sie mit dem Bilde in gar keinem Bezuge steht, beweisen vollständig dafür dafs sie den Künstler bezeichnet.

Wer war der Mann, der uns in diesem Bildnifs so lebendig entgegentritt? Schon die römischen Gelehrten des vorigen Jahrhunderts[37], welche den Stein zuerst

36) Vgl. Reinach *manuel d'épigraphie* p. 243.

37) Nicht erst Tölken wie Brunn S. 541 oder Winckelmann wie Bernoulli Ikonogr. 1, 225 angiebt.

auftauchen sahen und deren Meinung uns Venuti wiedergiebt, haben denselben mit Hülfe einer bekannten Goldmünze des Sextus Pompejus als Porträt dieses Mannes erklärt; nur durch Unkunde haben einige spätere Scribenten den grofsen Pompejus statt dessen genannt. Jene alte Deutung hat in der That grofse Wahrscheinlichkeit für sich. Vergleichen wir die Goldmünze[38] mit der Gemme, so finden wir zwar allerlei Unterschiede, besonders dafs das Haar die Stirne weniger deckt und die Nase weniger gebogen ist, auch das Haar anders am Kopfe anliegt; aber die Übereinstimmung in den Hauptzügen und besonders dem so charakteristischen Untergesichte mit dem kurzen Barte ist doch unverkennbar. Und dann ist vor allem zu bedenken, dafs die Arbeit des Münzstempels im Verhältnifs zu derjenigen der Gemme eine sehr geringe und oberflächliche ist. Von einer Vertiefung in den Charakter und die Eigenthümlichkeiten der darzustellenden Person, wie sie auf der Gemme uns entgegentritt, ist auf der Münze, auch abgesehen von der vermutheten Identität des Dargestellten, offenbar keine Spur. Es würde sich also sehr leicht erklären lassen, dafs der Stempelschneider sich nur an die leicht zu treffenden Äufserlichkeiten hielt und im Übrigen, wie in der Gestalt der Nase und der Art des Haarwuchses, die herkömmlichen gewöhnlichen Formen benutzte ohne näheres Eingehen auf die Individualität, welches den Gemmenschneider auszeichnete. Ferner pafst der eigenthümliche kurze Vollbart sehr gut für Sextus Pompejus, der sich aus Trauer den Bart stehen liefs. Stil von Bild und Schrift weisen uns als Zeit für die Gemme doch auf das erste Jahrh. vor Chr. In dieser Periode ist aber ein solcher Bart etwas so auffallendes, dafs seine völlig gleiche Erscheinung auf Gemme und Münze allein schon sehr für die Identität der dargestellten Person spricht.

Schliefslich sei erwähnt, dafs mehrere bedeutende Steinschneider des vorigen Jahrhunderts, darunter auch Natter unsern Stein copiert haben, doch sind sie ohne Frage sehr weit hinter dem Originale zurückgeblieben.

Es erübrigt noch, die bedeutenderen der in diesem Jahrhundert über den Stein geäufserten Ansichten zu überblicken. Die oberflächlichen Besprechungen durch Visconti[39] der die Inschrift und Köhler[40] der das Ganze für falsch erklärt verdienen, da sie aller Begründung ermangeln, kaum der Erwähnung. Stephani[41] verwirft ebenfalls das Ganze, und zwar die Inschrift, indem er behauptet ihre Schreibart entferne sich »von antiker Sitte«, was durchaus nicht der Fall ist, und dann weil er meint, der Name müsse aus der Grabschrift des Columbariums der Livia entlehnt sein, wo man den Mann für einen Künstler angesehen habe, während doch, wie wir oben nachgewiesen haben, noch lange nach dem Auftauchen des Steines niemand

38) Ich habe das Berliner Exemplar im Original und mehrere andere in Abgüssen verglichen; sie variiren etwas, namentlich in Gestalt der Nase, die auf einem früher im römischen Kunsthandel befindlichem Exemplar etwas gebogener und der Gemme ähnlicher ist als auf den übrigen. Wie mir Dressel mittheilt ward die Münze vielfach von Fälschern nachgemacht. — Sehr gute Abbildung des Exemplars im Brit. Mus. bei Head, *guide* pl. 69, 27; ungenügende Abbildung desselben bei Bernoulli, röm. Ikonogr. 1, Münztaf. 2, 52; derselbe erklärt sich S. 226 gegen Identification der Persönlichkeit.

39) *Opere varie* II, 121, 327.

40) Ges. Schr. 3, 175.

41) Angebl. Steinschn. S. 33 (217) ff.

an die Grabinschrift dachte und erst viel später letztere auf den Künstler bezogen wurde, weil dessen Name auf der Gemme eben längst vorhanden war. Er verwirft ferner die Arbeit wegen angeblicher Widersprüche im Stil; die Sorgfalt und Eleganz am Halse soll nicht passen zu der »scheinbaren Energie in Behandlung des Barts und der Augenparthie«. Ein genaues Studium der besten und gesichertsten Arbeiten der Zeit gegen und um Augustus würde Stephani indefs überzeugt haben, dafs die Sorgfalt und Eleganz in den Fleischparthien, gerade auch am Halse der Köpfe, denselben fast durchweg eigen ist. Indefs Stephani setzt die Arbeit lieber an den »Anfang des vorigen Jahrhunderts«, obwol ihn die Copien selbst eines Natter lehren konnten, dafs diese Zeit einen solchen Stein nicht einmal copieren konnte, ohne ihm alle Kraft und allen Charakter zu nehmen. Wer gar am Anfange vorigen Jahrhunderts eine solche Arbeit für möglich halten kann, dessen Urtheil sollte eigentlich den Anspruch verlieren in diesen Fragen überhaupt gehört zu werden. — Tölken hat den Werth des Steines richtig empfunden, wenn auch seine ausführliche Vertheidigung desselben (Sendschr. S. 75ff.) zum Theil etwas schwach ist und er fälschlich die Inschrift als Bezeichnung des Besitzers ansieht, der den Stein »als theures Andenken«, »vielleicht heimlich vor dem übrigen Augusteischen Haushalt [T. identificiert den Agathangelos der Grabschrift mit dem der Gemme] in sinu, auf der Brust« getragen habe. Abgesehen davon dafs er dann wahrlich nicht nöthig hatte seinen Namen aufschreiben zu lassen, so entbehrt die Inschrift gerade aller Eigenschaften der Besitzerangaben auf Gemmen dieser Periode, die grofs und deutlich, an hervorragender Stelle und zumeist dem Bildrande folgend angebracht sind. — Brunn (S. 539ff.) widerlegte richtig Stephani's Einwände gegen die Schreibart der Inschrift und vermuthete, wie wir sahen, mit vollem Rechte, dafs der angebliche Fundort des Steines auf einer relativ spät entstandenen Sage beruhe. Im Übrigen enthält er sich eines entschiedenen Urtheils. Auch scheint er (vgl. S. 450) zu schwanken, ob unter dem Halse eines Kopfes geschriebene Namen auf Künstler bezogen werden dürften. Mit Unrecht; wir werden später einige sichere Gemmen der Art kennen lernen; einstweilen verweise ich nur auf die hierin völlig unter den gleichen Bedingungen stehenden Münzen, auf denen die Künstler sich oft diesen durchaus bescheidenen und angemessenen Platz für ihre Namensinschrift gewählt haben.

10. Sardonyx von sechs horizontal geschichteten Lagen. Die Farbe des Steines ist durch Feuer völlig verändert; die dunklen Lagen sind grauschwarz, die lichten hellgrau. Der Stein ist 5 Millim. dick und um seine Schichtung zu zeigen schräg nach oben zugeschnitten. Er ist in einen modernen goldnen Ring gefafst. Ein ausgesprungenes Stückchen unten ist in Gold ergänzt. Die Oberfläche ist durch Einwirkung starken Feuers von Rissen und Sprüngen überzogen. Das Bild ist in die zweite Schicht, welches eine dunkle ist, vertieft eingeschnitten; nur wenige Theile kamen in die obere helle Schicht zu stehen.

Dargestellt ist ein jugendlicher Held mit kurzem krausem Lockenhaar; ein leichtes Gewand hat er um den linken Arm geschlungen, den er ruhend auf den Rücken legt; die Rechte hält eine Keule gesenkt, aber ohne sie aufzustützen. Der

Körper ruht auf dem rechten Beine, das linke ist wie im leichten Schreiten zurückgezogen; der Kopf ist etwas nach seiner rechten Seite gewendet. Es ist unverkennbar, dafs diese Stellung auf das bekannte Schema des polykletischen Kanon zurückgeht, von dem nur der auf den Rücken gelegte Arm abweicht. Auch die einfach kräftige Körperbildung und die Proportionen lassen jenes Vorbild als auch in diesem Werke noch wirksam erkennen. Herakles kommt öfter und auf verschiedenartigen Denkmälern vor, wie er die Keule in ähnlicher Weise frei heraushält ohne sie aufzustützen. Besonders ähnlich unserer Gemme ist der antike »Nicolo« der Niederländ. Samml., de Jonge *catal. d'empreintes* No. 756; Herakles, ebenfalls von polykletischen Formen, unterscheidet sich von unserer Figur nur durch das über den linken Arm fallende Löwenfell. Da letzteres hier durch ein Gewand ersetzt ist, so werden wir den andern jugendlichen Keulenträger unter den griechischen Heroen, den Theseus erkennen. Dasselbe Motiv, das wir hier finden, ebenfalls mit polykletischer Formgebung, kommt auch für Perseus mit Harpe und Gorgoneion verwendet auf Gemmen vor (so Tölken Verz. Kl. 4,216 = Winckelmann *descr.* 3,127; auch von Brunn a. a. O. citirt).

Neben der Rückseite der Figur läuft von oben nach unten, in gerader Richtung, im Originale rechts-, im Abdruck also linksläufig die beistehend vergröfserte

ϒΛΛΟϒ

Inschrift Ὕλλου. Die unteren Enden der Buchstaben stehen nach dem Rande der Gemme zu gerichtet. Die Kugeln sind auch hier wie bei der Inschrift des Agathangelos ziemlich grofs und die verbindenden Linien zum Theil ganz dünn. Die Kleinheit der Inschrift, die sich nur dem angestrengt suchenden Auge deutlich macht, ihre gerade Richtung und ihre Anbringung zeigen, dafs sie den Künstler bezeichnet. Es ist offenbar derselbe Hyllos, den wir durch unsern Cameo No. 2 als Sohn des Dioskurides kennen lernten. Die Arbeit ist gut, der Körper des Theseus richtig und schön modellirt, aber der Kopf ist etwas vernachlässigt und das Ganze keineswegs wie jener Cameo eine auf besondere Bravour ausgehende Arbeit.

Köhler[42] giebt an, dass derselbe oder ein ähnlicher Stein auf einer Platte gestochen sei, welche »ohne Nummer einem Exemplare der Gemmen des *Enea Vico* beigefügt worden;« er sei darauf als Milo von Kroton und als dem Stefanoni entlehnt bezeichnet. Ich kenne das Blatt nicht. Ein anderer Stich, der unseren Stein, nur ohne die Inschrift, die sich sehr leicht übersehen liess, wiedergiebt, erschien 1707 im zweiten Bande von de Rossi's und Maffei's *Gemme antiche*, Tav. 86, vgl. p. 182. Auch dieser Stich ist dem Stefanoni entnommen, doch dessen Deutung auf Milon wird widerlegt und die Figur auf dem Kupfer als *Ercole giovane* bezeichnet. Der Text schlägt jedoch als noch wahrscheinlicher wegen des mangelnden Löwenfells die Deutung auf Theseus vor. Der Stein war also, da er bei Stefanoni erscheint, wenigstens schon Anfang des 17. Jahrh. bekannt. Später erwarb Stosch den Stein, den er 1724 noch nicht gekannt hatte. Winckelmann beschreibt ihn 1760 in Stosch's

[42]) Ges. Schr. 3, 344, Anm. 13.

Sammlung[43] und benennt die Figur, hierin wohl abhängig von Stosch's altem Cataloge, Aventinus. Bracci publicirte einen wie gewöhnlich sehr flauen ungenauen Stich der Gemme mit ihrer Inschrift im 2. Bande seines Werkes Tav. 78; vgl. p. 121, mit der Erklärung als Herakles. In Tölken's Verzeichnifs[44] ist sie ebenfalls unter letzterer Benennung aufgeführt. Panofka veröffentlichte eine Abbildung des Abdrucks in Originalgröfse[45]; er vermuthet in der Inschrift nicht nur den Künstler, sondern auch den Besitzernamen wegen Hyllos des Herakles Sohn! Köhler[46] erklärte die Inschrift für einen »Zusatz des Stosch«, aus keinem anderen Grunde als weil ihr Vorhandensein seiner wie Brunn schon erwiesen hat, völlig falschen Hypothese über den »Ursprung« des Namens Hyllos auf Gemmen widersprach. Tölken[47] versicherte dagegen mit vollem Rechte, dafs die Inschrift »unzweifelhaft antik« sei. Der Augenschein lehrt aber Jeden, dafs die Inschrift dem Bilde gleichzeitig und dafs sie vollständig in der Weise der sichersten antiken Künstlerinschriften augusteischer Periode gehalten ist. Brunn[48] nimmt Anstofs daran, dafs der Name auf dem Originale rechtsläufig geschnitten sei. Dies Bedenken ist vor allem durch den Stein des Dexamenos mit dem fliegenden Kranich widerlegt worden, bei dessen Publication Stephani[49] mit Recht gegen Brunn hervorhebt, dafs die Künstlerinschrift ebenso gut im Originale, das sie ja zunächst als Werk seines Urhebers bezeichnen soll, rechtsläufig sein kann wie im Abdrucke.

(**11.**) Violette Paste der Stoschischen Sammlung, die zwar von Winckelmann[50], der die Inschrift übersah und ihm folgend von Tölken, welcher dieselbe bemerkt[51], als antik aufgeführt worden ist, indefs unzweifelhaft modern ist. Ich habe sie hier mitaufgenommen, da sie der einzige mir bekannte Abgufs des wie es scheint verschollenen Originales ist, welches Stosch in seinem Gemmenwerke Taf. 16 als einen Sard im Besitze des Barones Morpeth zu Paris bezeichnete. Bracci (1, 37; p. 195) giebt, wie so oft, offenbar nur eine geringe Nachzeichnung des Stoschischen Kupfers; den Stein bezeichnet er als Carneol[52] und im Besitze des Grafen Carlisle zu London; ebenso Raspe 7896. Der Abdruck in Lippert's Dactyliothek 2,900 (im Texte heifst er offenbar irrthümlich als von einem Carneol des Stosch genommen), ist wie gewöhnlich so wenig scharf, dafs von der Inschrift nichts zu sehen ist. Doch ergiebt die Vergleichung mit unserer Paste, dafs er von einem anderen Originale stammen mufs als diese. Der Cades'sche Abdruck (cl. 8, F, 134) ist scharf, aber offenbar von demselben Originale wie der Lippert'sche. Nach Angabe des Cades'schen Verzeichnisses wäre es in der Sammlung Marlborough, deren Catalog von 1870 es jedoch nicht enthält. Die Vergleichung der hier publicirten Stoschischen Paste zeigt nun, dafs der dem Lippert'schen und Cades'schen Abdruck zu Grunde liegende Stein nur eine

43) *Descript.* p. 432, 154.

44) Kl. 4, 60. S. 262.

45) Abhandl. d. Berl. Acad. d. Wiss. 1851: Gemmen mit Inschriften Taf. 2, 13; vgl. S. 55.

46) Ges. Schr. 3, 182.

47) Sendschr. S. 70 ff. Dagegen Stephani, *mél. gréco-rom.* 1, 287 f.

48) KG. 2, 509 f.

49) *Compte rendu* 1861, S. 154.

50) *Descr.* cl. 5, 43; p. 466.

51) Verzeichn. Kl. 6, 133; S. 356.

52) Köhler S. 165, dem hierin Tölken Sendschr. 74 und Brunn S. 549 folgen, nennt den Stein, den er aber offenbar nicht gesehen hat, einen Sardonyx.

zwar genaue aber wesentlich geringere und sicherlich moderne Copie des Originales ist, nach welchem unsere Paste gemacht ist.

Namentlich hat jene Copie den Köpfen der Rosse das Feuer des Ausdrucks geraubt und sie hat die Inschrift uncorrect wiedergegeben. Die der Paste siehe beistehend vergröfsert. Sie hat völlig antiken Charakter. Dagegen ist die Inschrift jener Copie etwas gröfser und ohne die feste Sicherheit eingeschnitten wie diese; auch giebt sie eine andere Form des α, nämlich die gewöhnliche A. Das Λ des Stoschischen Kupfers ist offenbar aus unserem Λ versehen.

ΑΥΛΘΥ

Die Inschrift ist nach ihrer verschwindenden Kleinheit, ihrer geraden Richtung und Stellung als die des Künstlers und nicht des Besitzers (welche Möglichkeit Brunn S. 549 offen läfst) anzusehen.

Die Gewähr der Ächtheit des Originales unserer Paste liegt in dem durchaus antiken Stilcharakter dieser höchst lebendigen Composition. Sie ist gewifs angeregt worden durch die verwandten schönen sicilischen Münzen der Zeit um 400. Genaue Übereinstimmung mit einer derselben läfst sich jedoch, soviel ich sehe, nicht nachweisen.

Im Anschlusse hieran erwähne ich, dafs die von Tölken Kl. 6, 11 S. 343 ebenfalls nach Winckelmann's Vorgang als antik verzeichnete Paste mit dem Namen des Aulos ebenso sicher modern ist, wie die eben besprochene. Da von ihr jedoch das Original bekannt und ein besserer Abgufs zugänglich ist, besprechen wir die Composition erst in der folgenden Abtheilung.

12. Carneol von grofser Klarheit. In modernen goldnen Ring gefafst. Die Oberfläche zeigt deutliche Spuren antiker Verwitterung rings um Stirn und Maul des dargestellten Pferdes; jedoch ist, worauf mich Dressel aufmerksam machte, versucht worden die Oberfläche wieder glatt zu polieren; dieselbe ist dadurch an diesen Stellen etwas niedriger geworden. Offenbar waren hier einst etwas stärkere Verletzungen. Schon aus diesem Umstande, aber auch aus dem Stile geht der antike Ursprung dieser vorzüglichen Arbeit hervor. Dargestellt ist die Protome eines feurigen Pferdes; darunter steht mit grofsen derben Buchstaben im Abdruck rechtsläufig ΜΙΘ. An den Enden der geraden Hasten sind kleine Kugeln; das Μ zu Anfang ist dadurch beschädigt, dafs der Rand hier einmal abgeschliffen wurde, wobei auch das Nackenende der Protome verloren gegangen ist.

Die Inschrift ist in ihrer Arbeit ebenso antik wie das Bild und diesem gleichzeitig. Doch bedeutet sie sicher nicht den Künstler, da die Buchstaben hiezu viel zu grofs sind. Sie geht offenbar den Besitzer des Siegels an. Der Form des Theta nach zu urtheilen ist sie und damit der Stein nicht älter als das erste Jahrhundert vor Chr.

Der Carneol gehörte der Sammlung Stosch. Winckelmann beschrieb ihn in der *Descript. cl.* 7, 1 mit Beifügung eines Kupfers von J. A. Schweickart. Er lobt die Arbeit sehr und vermuthet in der Inschrift den Künstlernamen. Das Kupfer

ward später von ihm in den *Monumenti inediti* p. 238, vgl. p. (XIII) wiederholt. Weder dieser und noch weniger der Stich bei Bracci II, 85 sind befriedigend. Bracci sieht die Inschrift als abgekürzten Namen eines Künstlers Mithridates an. Köhler's Verwerfung hat Tölken schon im Verzeichn. p. XXXV ff. ausführlich widerlegt[53]. Doch meint Tölken ohne allen zulänglichen Grund, die Inschrift sei dem Werke zwar im Alterthum, doch später zugefügt. — Brunn S. 621 referiert nach Tölken und schliefst aus dessen Ansicht, dafs ein Künstlername jedenfalls nicht vorliege.

Es ist noch zu bemerken, dafs dieser treffliche Stein die Nachahmung einiger neueren Künstler hervorrief, die ihn aber lange nicht erreicht haben[54].

13. Carneol von grofser Klarheit und Schönheit der Farbe. Fragment, modern in Gold ausgefüllt und in goldnen Ring gefafst. Aus der Stoschischen Sammlung, s. Winckelmann *descr. cl.* 7, 191, p. 558, wo aber die Inschrift nicht bemerkt ist; Tölken Verz. Kl. 8, 243, S. 419. Abdruck bei Cades cl. 15 B (Bd. 51), 87.

Ein Hahn der eine Henne tritt. Das Gefieder, namentlich des Hahnes, ist ganz meisterhaft behandelt. Die Natur der Federn an den verschiedenen Körpertheilen ist vortrefflich charakterisiert. Stil und Technik erinnern sehr an die Haarbehandlung am Kopfe des Agathangelos.

Im unteren Abschnitte der Rest einer im Abdrucke rechtsläufigen horizontal geschriebenen Inschrift: · · ΛΟΥ. Der unterste Theil des letzten Buchstaben ist weggebrochen; am Anfange geht der Bruch gerade der ersten Hasta des Λ entlang. Es ist sicher, dafs die Inschrift eher da war als der Bruch. Die Enden der geraden Hasten zeigen die üblichen kleinen Kugeln. Nach ihrer Kleinheit und Stellung ist die Inschrift als die des Künstlers anzusehen. Es können nicht mehr als zwei Buchstaben fehlen; so wird man entweder Ὕλ]λου oder Αὔ]λου ergänzen.

Der antike Ursprung dieses bisher unbeachteten Fragmentes mit seiner Inschrift scheint mir nicht zu bezweifeln. Vielmehr trägt es alle Kennzeichen eines antiken Werkes, das in der That werth war von seinem Künstler mit allem Stolze signiert zu werden.

14. Rother Jaspis. Winckelmann *descr. cl.* 2, 1485, p. 238. Tölken, Verzeichn. Kl. 3, 1010, S. 196. Abgebildet Panofka, Gemmen mit Inschr., Abh. d. Berl. Akad. 1851, Taf. 2, 8; vgl. S. 47 f. (der Kopf als der des Frühlings, der Name Diokles als »Schlüssel der heiteren reinen Luft« erklärt). Vgl. Tölken, Sendschr. S. 73 f.; Brunn KG. 2, 609.

Brustbild eines jugendlichen Satyrs, mit der Umschrift ΔΙΟΚΛЄΟΥϹ. Schon Winckelmann zweifelte, dafs die Inschrift den Künstler bedeute, Tölken vermuthete den Besitzer und Brunn streicht den Namen aus der Künstlerliste.

Durch die Gröfse der Buchstaben und ihre Stellung, dem Rande folgend rings um das Bild herum, erweist sich die Inschrift als charakteristisches Beispiel für die Bezeichnung des Besitzers des Siegels.

Sehr geringe Arbeit der späteren Kaiserzeit.

---

[53]) Vgl. auch sein Sendschr. S. 15 ff.

[54]) Vgl. Tölken Sendschr. S. 18 f. Eine Copie mit dem Namen Euodos s. King *anc. gems* pl. 53, 3.

(**15.**) In einen silbernen Ring gefafster Intaglio der Stoschischen Sammlung. Winckelmann cl. 2, 1136, p. 192, wo die Inschrift nicht erwähnt wird. Tölken, Verz. Kl. 3, 761, S. 169. Abgebildet Panofka, Gemmen mit Inschr. Taf. 1, 3, vgl. S. 4. Abdruck bei Cades cl. 2A, 324. Vgl. Brunn, KG. 2, 560.

Das Material wird von Winckelmann als »*pâte antique*« bezeichnet, von Tölken (danach Brunn) als »Obsidian«. Letzteres ist insofern nicht richtig als in dem heute Obsidian genannten Steine überhaupt wol nie geschnitten wurde. Es ist vielmehr eine schwarze Glaspaste, die aber nicht wie Winckelmann meint antik sondern offenbar modern ist. Dieses Material mag wol übrigens gleich dem *vitrum obsidianum* der Alten sein, an das Tölken bei seiner Benennung wol dachte (vgl. Lessing in den Collectaneen zu den Antiqu. Briefen No. 25).

Das auf stark convexem Grunde ausgeführte Bild stellt einen sitzenden haarigen Silen dar, welcher in jeder Hand eine Flöte hält. Das verschollene Original unserer modernen Paste war zweifellos antik. Die stilistische Behandlung im Vereine mit der stark convexen Form lassen sogar eine genauere Bestimmung zu: das Original gehörte zu einer Classe frührömischer, d. h. den letzten Jahrhunderten der Republik angehörender Gemmen, über die ich später einmal in besonderer Abhandlung das Wichtigste zusammenstellen will. Gewifs mit Recht benannte Winckelmann den Silen als Marsyas: es ist der Marsyas der in Latium bekannt und verehrt war.

Zwischen r. Arm und Bein der Figur läuft von oben herab die Inschrift ΓΑΙΟϹ. Ihrer Kleinheit und Stellung nach müfste man sie als die des Künstlers ansehen; Besitzerinschriften sehen gerade auf der Classe von Gemmen denen das Original unsrer Paste angehört ganz anders aus. Indefs kann ich die Inschrift nicht für sicher antik halten: sie ist etwas unsicher und oberflächlich eingeritzt und entbehrt der kleinen Kugeln, welche die, wie ich glaube, antike Gaios-Inschrift des Hundekopfes hat (vgl. den folgenden Abschnitt). Ich halte sie für eine neuere Zuthat, welche den Werth des unserer Paste zu Grunde liegenden Steines erhöhen sollte.

16. Schwarze Glaspaste mit weifsem Querstreif. Der obere Theil war gebrochen; ein kleines Stück fehlt am Hinterkopfe. Aus der Sammlung Bartholdy. Tölken Verz. Kl. 4, 399, S. 304 (der das Material wieder »Obsidian« nennt). Vgl. Stephani bei Köhler ges. Schr. 3, 349. Tölken Sendschr. S. 58. Brunn KG. 2, 573. Abgebildet Panofka a. a. O. Taf. 2, 23; vgl. S. 65.

Jünglingskopf mit breiter Siegerbinde, die auf die Schultern fällt. Offenbare Nachbildung des polykletischen Diadumenostypus, wie er uns in den bekannten Casseler und Dresdener Köpfen erhalten ist. Die Paste ist antik.

Vor dem Gesichte läuft von oben nach unten, nicht in gerader Richtung sondern dem Rande folgend, die im Abdruck rechtsläufige Inschrift ΠΕΡΓΑΜ. Die Buchstaben sind sehr schlecht, nachlässig und unsicher zugleich, ganz in der Art der gewöhnlichen Fälschungen älterer Zeit. Sie sind ferner ziemlich tief eingeschnitten und durchschneiden eine bereits vorhandene leichte Verwitterung der

Oberfläche. Die Inschrift ist deshalb für eine moderne Zuthat zu erklären. Dies wird dadurch bestätigt, dafs ΠΕΡ ΠΕΡΓ und ΠΕΡΓΑΜ öfter von Fälschern neben Köpfe gesetzt wurde (vgl. den folgenden Abschnitt), welche Inschriften dann von Einigen (Visconti Raoul-Rochette Clarac) für den Namen des Künstlers, von Andern (Raspe 10105—7, Stephani a. a. O.) für den der dargestellten Person, des Heros Pergamos, erklärt wurden. So ward auch unser Kopf von Tölken und Panofka für den des Heros Pergamos gehalten.

(**17.**) Dunkelblaue durchsichtige Glaspaste. Aus der Stoschischen Samml. Winckelmann *descr. cl.* 2, 1358, p. 220 (ohne Angabe der Inschrift). Tölken, Verzeichn. Kl. 7, 319, S. 395. Abgebildet Panofka a. a. O. Taf. 2, 5, vgl. S. 45. Vgl. Köhler ges. Schr. 3, 74. 272. Stephani angebl. Steinschn. S. 224. Tölken Sendschr. S. 73. Brunn KG. 2, 632.

Maske eines Silen, von mildem Ausdruck; der kahle Scheitel von Epheu bekränzt. Unten steht, nicht in gerader Richtung sondern dem Rande folgend, im Abdruck rechtsläufig ϹΕΛΕΥΚ. Die Buchstaben haben keinen festen sondern einen sehr lockern unsichern Charakter und entbehren der kleinen Kugeln.

Die Paste wurde von Winckelmann, dem Tölken folgt, für antik gehalten. Sie ist indefs ganz evident modern und den übrigen modernen Pasten des Stosch durchaus gleichartig. Wie letztere ist sie ein flauer Glasabgufs ohne Schärfe, und zwar von einem Originale das sich noch bestimmen läfst: offenbar nämlich von dem durch Stosch 1724 in seinem Werke tab. 60 und durch Gori 1732 (*mus. Etrusc.* vol. 2, 9, 2) veröffentlichten Carneol der Sammlung Riccardi in Florenz. Einen Abdruck desselben, den Raspe in der Tassie'schen Sammlung beschreibt (3798) konnte ich nicht sehen. Doch genügen jene Abbildungen dazu, um zu versichern, dafs Stosch unsere Paste nach jenem Originale in Florenz hat machen lassen. Bracci (vol. 2, 104; p. 209) fand jenen Carneol schon nicht mehr in Florenz vor, auch konnte er keinen Abdruck davon zu sehen bekommen. Wohin das Original gelangt ist, weifs ich nicht. Wohl aber kann ich nachweisen, dafs die Angabe von de Jonge, *notice sur le cabinet des médailles et des pierres gr. du roi des Pays-Bas,* p. 162, No. 19, der Stein befinde sich im kgl. Niederländischen Kabinet, irrig ist. Nach dem mir vorliegenden Abdrucke des Steines im Haag ist dieser offenbar nur eine der sehr geringen modernen Copieen, an welchen dies Cabinet so reich ist. Tölken schon vermuthete dies, doch hielt er, da er unsere Paste für antik ansah, diese für das muthmafsliche Original.

Der verschollene Stein, den unsere Paste reproduciert, ist, was das Bild betrifft, eine unzweifelhaft antike Arbeit. Der Stil dieser schönen milden Silensmaske ist antik und in neuerer Zeit, gar vor 1724, nicht denkbar. Dagegen scheint mir die Inschrift sehr zweifelhaft. Sie hat alle Eigenthümlichkeiten, die dem Rande folgende Richtung, den Mangel der kleinen Kugeln, die lockere Schreibart mit den älteren Fälschungen von Künstlerinschriften gemein; und eine solche soll sie offenbar vorstellen, wie ihre Kleinheit zeigt. Ich halte dieselbe also für eine moderne Zuthat. — Brunn zweifelt ebenfalls, doch nur wegen Abkürzung des Namens und

weil das Bild nicht bedeutend genug sei. Stephani verwirft ohne nähere Prüfung mit der Inschrift auch das Bild.

[**18.**] Carneol mit sehr tief eingeschnittnem Bild. Aus der Samml. Stosch. Winckelmann *descr. cl.* 2, 1691, p. 270. Tölken Verzeichn. Kl. 4, 51, S. 261. Vgl. Köhler ges. Schr. 3, 138. 305. Tölken Sendschr. S. 69. Brunn KG. 2, 530f.

Kopf des bärtigen Herakles, mit Lorbeer bekränzt. Vor dem Gesichte steht von oben herab, auf dem Abdruck rechtsläufig ϹΟΛΩΝΟϹ. Die Buchstaben sind ganz schlecht und unsicher graviert; sie entbehren der Kugeln.

Winckelmann nennt in der Kunstgeschichte (Werke 6, 175 Donauösch.) den Stein unter Solon's Werken als »einen der schönsten Köpfe des Hercules, die jemals in Stein geschnitten sind«. Köhler erklärte die Inschrift für neu, ohne an dem Bilde zu zweifeln; er vermuthet zugleich es möge dies der vormals Andreini gehörige und diesem entwendete Stein des Solon mit bärtigem Kopfe sein, den Gori erwähnt. Tölken erklärte die Inschrift für »nicht antik, wenigstens nicht für gleichzeitig mit dem Werke selbst«, dieses indefs für »unzweifelhaft antik«. Brunn zweifelt aber auch an dem Alter des letzteren.

Die Inschrift ist ganz sicher modern und zwar entspricht sie der Art der älteren Fälschungen. Der Stein kann also wol schon in Andreini's Besitz gewesen sein.

Das Bild ist aber nicht minder modern. Die Arbeit ist zwar sehr gut, aber zu den von Brunn schon hervorgehobenen Bedenken möchte ich hinzufügen, dafs mir der Kopf durch zu viel Detail entschieden kleinlich in der Auffassung und der Ausdruck, besonders in den Augen und den schlaffen Gesichtszügen, überhaupt unantik scheint.

[**19.**] Amethyst. In goldnen Ring gefafst. In älterer Zeit ins Museum gekommen; wann weifs ich nicht anzugeben.

Kopf eines älteren Mannes mit Glatze. Dahinter, überaus schlecht geschrieben, im Abdruck rechtsläufig ΔΙΟϹΚΟΥΡΙΔΟΥ

Der Stein ist eine ziemlich genaue, nur etwas verschlechternde moderne Copie jenes Amethystes der Pariser Sammlung der bei Stosch Tf. 27 u. a. veröffentlicht ist und von welchem die Stoschische Sammlung eine moderne Glaspaste besafs (Winckelmann descr. 4, 214) die sich ebenfalls in Berlin befindet; vgl. auch den guten Cades'schen Abdruck (cl. V, 307) des Pariser Steines. Die Abweichungen sind ganz gering; doch sind es nur Verschlechterungen die das Berliner Exemplar unterscheiden. Auch die Inschrift ist schlechter. Indefs wird die Arbeit nicht jünger als der Anfang des 18. Jahrh. sein; ja sie kann eher noch aus dem 17. Jahrh. stammen.

Ueber den Pariser Amethyst, den ich ebenfalls für eine Arbeit des 17. Jahrh. halte, vgl. den folgenden Abschnitt unter Dioskurides.

20. Grüne antike Paste. Samml. Stosch. Winckelmann descr. cl. 4, 218. Tölken, Verz. Kl. 5, 112.

Diese Paste, ohne Inschrift, wird ihre Besprechung im folgenden Abschnitte bei der Frage über die »Mäcenas«köpfe des Solon und Dioskurides finden.

[**21.**] Carneol. Samml. Stosch, Winckelmann descr. cl. 2, 1249. Tölken Kl. 3, 1311, S. 227. Vgl. Brunn KG. 2, 620.

Weiblicher Kopf, davor, im Abdruck rechtsläufig, ΜΙΡΩΝ.

Nicht nur die abscheuliche Inschrift, wie Tölken meint, sondern die ganze Arbeit ist zweifellos modern.

[**22.**] Topas. Aus dem Nachlafs des Geh. Medicinalrathes Kohlrausch in Berlin 1827 erworben. Vgl. oben S. 111, Anm. 7. Tölken Verzeichnifs Kl. 3, 1011, S. 196, wo fälschlich angegeben wird, der Stein entstamme der Alt-Kur-Brandenburg'schen Sammlung.

Satyrkopf von völlig unantikem Typus. Der Kopf war gewifs nicht eigentlich als Fälschung beabsichtigt, in welchem Falle man sich mehr an die Antike gehalten hätte. Auch sollte er offenbar nicht einen antiken Satyr, sondern das modern-populäre Bacchus-Ideal darstellen. Unten steht, dem Rande folgend, im Abdruck rechtsläufig ЄΛΛΗΝΟΥ. Die Buchstaben haben kleine Kugeln an den Enden der geraden Hasten und imitieren den antiken Charakter nicht schlecht.

Tölken nennt im Verz. nur die Inschrift modern, hielt aber, wie er Sendschr. S. 55 sagt, damals schon das Ganze für neu. Vgl. Brunn KG. 2, 567.

In der Cades'schen Abdrucksammlung ist ein Abdruck unseres Steines (nicht einer Copie desselben) unter die Werke des Luigi Pichler, des jüngsten der drei berühmten Träger dieses Namens, aufgenommen, und ebenso findet sich unser Topas in dem Cataloge der Werke des Luigi bei Rollet[55], der auf das von dem Künstler selbst gemachte Verzeichnifs der Abdrücke seiner Arbeiten zurückgeht. Hier ist der Stein als »Copie« bezeichnet, wie alle diejenigen Arbeiten die mit einem griechischen Künstlernamen, nicht dem eigenen signiert sind. Das Werk fällt unter denen Luigi's durch den nicht antikisierenden Charakter auf; doch in der Einzelbehandlung zeigt er wol seinen Stil. Ganz in seiner Weise sind auch die Buchstaben und ihre Stellung unter der Büste, der Rundung folgend. Jedenfalls gehört der Stein zu den früheren Arbeiten des Künstlers (der von 1773—1854 lebte); dafs dieselbe die Ehre hatte als antik im Berliner Museum zu gelten, war ihm wol kaum bekannt geworden.

[**23.**] Carneol. Samml. Stosch. Winckelmann descr. 2, 1603, p. 260. Tölken Verz. Kl. 3, 1416, S. 242. Abgebildet Panofka Gemmen mit Inschr. Taf. 1, 19, vgl. S. 18. Vgl. Bracci *memor.* 1, p. 41 Anm.; Raspe *introd.* p. XXXVIII; Stephani zu Köhler ges. Schr. 3, 291 Anm. 49. Stephani, angebl. Steinschn. S. 45 (229). Brunn KG. 2, 543. Abdrücke: Tassie-Raspe 13104. Cades cl. 15, 110.

Wüthender Stier. Zwischen den Beinen die enggestellten zierlichen doch etwas ängstlichen und unsichern Buchstaben (im Abdrucke rechtsläufig) ΑΛΕΞΑ mit kleinen Kügelchen an den Enden der geraden Hasten.

Die Politur der Grundfläche sowol wie des vertieften Bildes ist ziemlich stark corrodiert. Diese Corrosion ist indefs, wie man bei einiger Übung erkennt,

[55]) Rollet, d. drei Meister der Gemmoglyptik, Ant. Giov. u. Luigi Pichler, S. 62, No. 44.

eine künstlich hergestellte und das Ganze eine — allerdings geschickte — Fälschung, wie Stil und technische Indicien kundgeben.

Schon Bracci hatte Verdacht, wenigstens gegen die Inschrift, und Stephani sowie Panofka[56] gegen das Ganze.

[**24.**] Ganz durchsichtiger weifser Glasflufs mit untergelegtem dünnem Carneolplättchen. Also ein Beispiel für jene Art der Nachahmung wirklicher gravierter Steine, die Köhler irrthümlich bei No. 12 angenommen hatte (vgl. oben). Ungefafst. Nach 1834 erworben, wann und woher weifs ich nicht anzugeben.

Lesende Muse. Rechts neben dem Pfeiler, von unten nach oben in gerader Richtung, im Abdruck rechtsläufig ΑΛΛΙΟΝΟϹ. Kleine Kugeln an den Enden der geraden Hasten.

Die Composition ist verwandt dem der antiken Onesasgemme nachgeahmten gefälschten Steine mit ΑΛΛΙΩΝΟϹ (Stosch Taf. 7; vgl. den folgenden Abschnitt). Auch das Original dieses Glasflusses ist nachzuweisen: es befindet sich in der bekanntlich fast ausschliefslich aus Fälschungen mit Künstlerinschriften bestehenden Sammlung Poniatowsky (Abdrucksamml. in Berlin No. 78).

Das unzweifelhaft moderne Werk stammt wahrscheinlich erst aus unserem Jahrhundert.

[**25.**] Carneol in goldnem Ring. Aus der um 1831 erworbenen Wolkonskyschen Sammlung. Tölken Verzeichn. Kl. 5, 151, S. 329. Vgl. Brunn KG. 2, 566.

Weiblicher Kopf, in der Haartracht ungefähr ähnlich dem der jüngeren Agrippina, der Schwester des Caligula auf den Münzen, und von Tölken deshalb so benannt. Unten steht, sehr seicht und unsicher eingeritzt, im Abdruck rechtsläufig ΓΙΙΑΙΟϹ.

Tölken hält die Gemme für antik. Der Ungenannte, dessen Ansicht Brunn anführt, hatte aber sehr Recht mit seinem Zweifel. Dieser flaue leere Kopf mit der jedenfalls uncorrecten Haartour ist durchaus modern und zwar wahrscheinlich erst vom Anfang dieses Jahrhunderts.

[**26.**] Carneol in goldenem Ringe. Erworben von einem Kaufmann Hering in Berlin, 1848. Tölken, welcher den Stein für antik hält, bemerkt im Inventar: »nach einer schriftlichen Notiz sollten beide (es war noch ein Carneol dabei) Steine im Besitz des Fürsten Ludovisi-Buoncompagni zu Rom, dann des Fürsten von Piombino gewesen und 1818 vom Herzog von Blacas angekauft worden sein«!

Weiblicher Kopf, von Tölken als Domitia bezeichnet. Hinter demselben, von oben nach unten ΑΥΛΟΥ in zierlichen Buchstaben mit kleinen Kugeln.

Schöne Politur des vertieften Bildes. Die Grundfläche ziemlich stark corrodiert.

Diese geschickte saubere Arbeit verräth sich doch sofort durch ihren peinlichen und kleinlichen Charakter als modern. Es gehört dieser Stein, dem man eine

[56]) Mit Alessandro Cesati dem berühmten Gemmenschneider des 16. Jahrh. (nicht des 17. wie Panofka sagt), mit dem Raspe introd. p. XXXVIII und danach Visconti und Panofka den Stein zusammenbringen wollen, hat derselbe nicht das Geringste zu thun. Er wird kaum vor 1730 gefälscht sein und der Name ist von dem Κόιντος Ἀλεξᾶ-Fragment entlehnt, über das man den folgenden Abschnitt vergleiche.

so vornehme Besitzerreihe andichtete, zu einer ganzen Serie von Arbeiten des Calandrelli, die um jene Zeit (um 1848) ihren Weg als Antiken in die Berliner Sammlung fanden und bis vor kurzem dort unter den antiken Arbeiten ausgestellt waren, obwol bereits Gerhard und Panofka sie als modern erkannt hatten. Das Modell zu dem Steine, aus dem Calandrelli'schen Nachlasse stammend, befindet sich jetzt ebenfalls im Museum.

(27.) Bergcristall. Samml. Stosch. Winckelmann's *descript.* cl. 2, 1240, p. 206. Vgl. Brunn KG. 2, 560.

Kopf des Sirius; auf dem Halsbande die Inschrift ΜΑCΙΝΟCЄΠΟΙЄΙ.

Kopie des berühmten Granats mit der Künstlerinschrift ΓΑΙΟC ЄΠΟΙЄΙ, für den Baron Stosch von Lorenzo Masini gefertigt.

Ich liefs diese Copie hier abbilden, da sie gut zu sein scheint und gute Abdrücke vom Originale des Gaios mir nicht bekannt sind. Der Abdruck bei Lippert Suppl. 505 ist wie gewöhnlich ganz schlecht; möglich dafs der Tassie'sche (Raspe 3251), den ich nicht kenne, besser ist.

Über das Original des Gaios vgl. den folgenden Abschnitt.

(Fortsetzung folgt.)

A. Furtwängler.

SCHALE DER SAMMLUNG FAINA IN ORVIETO.

(Hierzu Taf. 4.)

Die flache, aufsen schwarz gefirniste Schale, deren rotfiguriges Innenbild auf Tafel 4 mit freundlicher Erlaubnis des Besitzers veröffentlicht wird, stammt nach einer Notiz Körtes aus der von R. Mancini in der Mitte der Siebzigerjahre geöffneten Nekropole im Norden von Orvieto[1] und befindet sich ebenda in dem Museum des Grafen Eugen Faina. Ein orientalisch gekleideter Hippotoxot auf feurig dahinsprengendem Hengst hemmt, indem er sich im Sattel umdreht, um zurückzublicken, durch Anziehen des Zügels den Lauf des Tieres. Offenbar handelt es sich um ein bekanntes Manöver[2]: das Schlachtgetümmel, aus dem er nur scheinbar geflohen ist, liegt nun weit genug hinter ihm, und im nächsten Augenblick wird er umkehren und von dem Bogen Gebrauch machen, den die linke Hand bereit hält. Bei aller Wildheit des barbarischen Gesichtes mit dem grimmigen Schnauzbart und bei aller Fremdartigkeit der ganzen Erscheinung liegt doch ein unverkennbarer Humor in dieser Gestalt, wie sie von Kopf zu Fufs in ungriechischer, bunter Tracht

[1]) Körte, *Annali* 1877 S. 95 ff., über die Vase S. 139 No. 33.

[2]) Vgl. Rawlinson, *the five great monarchies* III[4] S. 184; Dümmler, Röm. Mitteil. II S. 186 f. zu Taf. IX.

steckt; die etwas verschobene Kappe verdeckt mit ihrem Lappenwerk[3] Wange und Hals, und fast weichlich schlank nehmen sich die am Pferdeleib hinabhängenden Beine aus, die, statt sich frei in ihrer natürlichen Form zu zeigen, eingehüllt sind in die reich gemusterten Hosen und die geschweiften Schuhe mit ihren Schlitzen und Knöpfchen. Die für das Rund wol abgewogene Composition, die köstliche Charakteristik des Reiters, der freilich nicht ganz gelungene Versuch, eine complicierte momentane Action wiederzugeben, vor Allem die prächtige Bewegung des Pferdes, dessen Kopf der kurz gehaltene Zügel in die Höhe reifst, bekunden einen besonders durch zeichnerische Begabung hervorragenden Künstler; dass derselbe dem Kreise des Euphronios nicht ferne steht, lehrt der erste Blick. So wird es, denke ich, keinem Widerspruch begegnen, wenn ich in den Buchstaben links am Rande, die Körte unerklärt liefs, den Rest der Künstlerinschrift des Duris erblicke; durch Verlust des einen Schenkels und Zusammenfliefsen des Punctes mit dem anderen ist das Delta (Λ) einem Tau ähnlich geworden. Die unter dem Pferde erhaltenen Inschriftreste lassen sich zu καλός mit den Lieblingsnamen Lykos und Panaitios[4] ergänzen, von denen der eine aus Vasen des Euphronios und Diotimos, der andere aus solchen des Euphronios und Duris bekannt ist[5]. Dafs sich gerade auch nach der zeichnerischen Seite die Eigenart des Duris in bestimmter Weise ausspricht, verdient vielleicht ein Wort der Hervorhebung, da die auffällige Ungleichmäfsigkeit seiner Werke[6] diesen Umstand allerdings verdunkeln kann: in der Freude an schwierigen Problemen der Bewegung, Gruppierung und selbst der Perspective tut es ihm keiner aus dem genannten Kreise, auch Brygos kaum ausgenommen, zuvor. Ich verweise[7] für Ersteres auf den Silenpsykter (23) mit seinem Reichtum übermütig kühner Stellungen, auf die Reihe von Figuren, die, meist trefflich charakterisirt, im Kampfe fallen oder zusammenbrechen (18, A. 19, I. 20, I. 21, B. 22, A. B), auf den vom Boden aufgenommenen Leichnam in 21, I, auf die Haltung der Bogenschützen[8] in 18, A mit der Rückansicht des einen, bei denen sich allerdings in dem Verlaufe des Nackenzipfels noch eine von der Profilstellung befangene Auffassung verrät; für die Gruppierung auf die Kerkyonscene der Theseusschale (16, B)[9]; für die Perspective auf das Symposion (7, A. B) mit den drei im rechten Winkel zu einander aufgestellten Klinen und der Rückansicht des in Verkürzung gesehenen Zechers rechts.

Bogenschützen in orientalischer Tracht, für welche die Bezeichnung Skythen üblich geworden ist, sind, wenn auch selten beritten, wie hier, ein beliebtes Reper-

3) Die Nackenlasche ist, wie häufig (vgl. z. B. Furtwängler, Vasensamml. im Antiquarium Nr. 2296. 2331), aufgebunden.

4) Körte, der NAI+ las, ergänzt die Liebesinschrift zu καλὸς Λύκος ναίχι.

5) Lykos: Klein, Meistersign.[2] S. 140 f., 6. 141 f., 8. 143. 146. Panaitios: S. 144 ff. 153,5.

6) Michaelis, Arch. Ztg. 1873 S. 10. Vergl. Klein S. 151. — Bestimmtere Folgerungen läfst die Beschaffenheit eines Teiles der Publicationen noch kaum zu.

7) Die Gefäfse sind nach den Nummern bei Klein S. 152 ff. bezeichnet.

8) Dieselben weisen eine ähnliche Überschneidung der unteren Gesichtspartie durch die gehobene Schulter auf, wie der Reiter unseres Bildes.

9) Vgl. unten.

10) *Ant. du Bosph. cimm.* Tf. 33. *Compte-rendu* 1864, Tf. I f.

toirestück der ganzen Denkmälergruppe, der unsere Vase angehört; noch auf zwei anderen Schalen desselben Künstlers (7. 18) begegnen sie. Wenn man für jene Bezeichnung in unserem Falle, wie moderne Ideenverbindungen nahe legen könnten, die Gesichtsbildung geltend machen wollte, so bekenne ich, in sicheren Skythendarstellungen, welche hierin Treue anstreben wollten und konnten[10], so viel Verschiedenheiten wie Übereinstimmungen zu finden, und scheinen persische Profile[11] mindestens den gleichen, wenn nicht in der Form der Nase noch gröfseren Anspruch auf Ähnlichkeit erheben zu können. Aber es bleibt wol zu fragen, ob es dem Künstler auf mehr ankam, als einfach den Barbaren zu charakterisiren, der, ähnlich wie im Costüm, auch in seinen Gesichtsformen von griechischer Bildung abweicht: dies suchte er durch die kurze Stirn, in die das Haar wirr fällt, die scharf vorspringende Nase, das kleine Auge[12] unter dichter Braue, endlich den Schnurrbart zu erreichen, der nicht mit einheitlichem Pinselstrich hingezogen ist, sondern sich in kleine borstige Büschel zerteilt — Mittel, die zum Teile der Vasenmalerei auch in anderen Fällen, wo sie Wesen minder edler Gattung bezeichnen will, zur Hand sind. In bestimmtere Richtung würde die eigentümliche Kopfbedeckung weisen — eine helmartige, anscheinend mit einem bunten Fell verkleidete Pickelmütze, die sich ähnlich auch auf der einen der erwähnten Durisschalen mit den Bogenschützen (18, A. B) und bei den Unterliegenden der Schale Gerhard, auserl. Vasenb. III 166 findet[13] —, falls sich der zur letzteren Vase vermutete Bezug auf Perser[14] sicherer begründen liefse. Kaum abzuweisen scheint mir ein solcher in dem zweiten Falle, wo auf einer Vase des Duris noch eine Figur in asiatischer Tracht vorkömmt (20, I)[15]. Dafs hier der »barbarische Standartenträger«[16], den ein griechisch gerüsteter Gegner niederschlägt, der Phantasie des Künstlers entsprungen sei, wird niemand glauben wollen. Die Anbringung von Standarten, die, soviel wir wissen, dem griechischen Heerwesen fremd waren[17], setzt einen realen Anhalt voraus, und diesen bietet die persische Armee, für welche Standarten nebst litterarischen Zeugnissen[18] durch ein griechisches Kunstwerk belegt sind, dessen Treue auch in untergeordneten Details hervorgehoben worden ist, die Alexanderschlacht[19]. Das Verhältnis der auf den Vasen dargestellten Orientalen zu bestimmten Vorbildern der Wirklichkeit weiter zu verfolgen, fehlt hier der Anlafs; speciell von dem Anteil der Perser an der Erscheinung, dafs mit dem Beginn des rotfigurigen Stiles statt der *bis dahin* fast allein herrschenden steifen, spitzen Mütze, wie sie für die Skythen

[11]) Vgl. z. B. Flandin, *Perse ancienne* II Tf. 96 f.

[12]) Dasselbe nähert sich bereits der Profilzeichnung.

[13]) Dieselbe ist vielleicht auch auf der Troilosschale in Palermo, Arch. Ztg. 1871 Tf. 48 gemeint. — Anscheinend um Helme handelt es sich bei den Vasen Sacken-Kenner S. 214 No. 45 und *Compte-rendu* 1874 Tf. VII, 4. 5 (auf Letzterer hat die Haube der Nike die bei Duris beliebte Form).

[14]) Matz, *Annali* 1872 S. 297, 1; ebenso Dümmler, Röm. Mitteil. II S. 189.

[15]) Die Kopfbedeckung ist hier gröfstenteils zerstört.

[16]) So Klein S. 159. P. J. Meier, Arch. Ztg. 1883 S. 14 bezeichnet ihn als Skythen.

[17]) H. Droysen, Heerwesen und Kriegführung der Griechen S. 54.

[18]) F. Spiegel, erânische Altertumskunde III S. 642.

[19]) K. O. Müller, Gött. Anz. 1834 S. 1188. — Der Durisschale sehr ähnlich sind Standarten auf assyrischen Streitwagen: eine runde, mit Darstellungen geschmückte Scheibe auf einem verzierten Schaft; vgl. Rawlinson, *five monarchies* I[4] S. 460 f.

als charakteristisch gilt[20], sich die schlaffe, einsinkende immer mehr Geltung verschafft, würde, wie es scheint, auch die Vasenchronologie noch manchen Aufschlufs erwarten dürfen.

Wien, 6. April 1888. Emanuel Löwy.

Gewisse Auffälligkeiten an der oben erwähnten Theseusschale (Klein Nr. 16), welche kürzlich von Brunn in den Abhandlungen der k. bayr. Akademie XVIII 1887 S. 197f. hervorgehoben worden sind, gaben Anlafs Herrn Cecil Smith um eine kritische Nachprüfung des Originales im britischen Museum zu bitten. Derselbe hatte die Güte, über die Ergebnisse seiner Untersuchung die eingehende, von erläuternden Skizzen begleitete Mitteilung zu machen, welche mit seiner freundlichen Zustimmung hier im Wortlaute folgt.

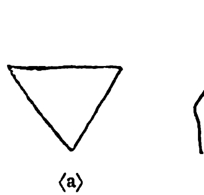
»*The Duris kylix (Cat. 824) is put together from a great number of fragments, but in only five small and mainly insignificant instances are there pieces wanting. These instances are as follows.*

I) (Interior scene) including the muzzle except the two lips, and a small piece of the r. shoulder of Minotaur.

II) Exterior. A. About an inch of the pine tree, from the base of the handle downwards: a chip out of the right feet of both Sinis and Theseus in this group.

III) including the outstretched l. arm of Theseus from the elbow downwards, about $^1/_3$ of the scabbard which he holds in this hand, and the l. forearm of Phaia: also the r. half of her l. ankle and the edge of dress above it.

IV) including the back of the head, and the outline of the back of the neck and shoulder of Theseus in the Kerkyon group.



(a)



(b)

V) A (a) *shaped piece of the rim above Skiron, including the r. side of the rock (with the arm of Skiron) and the l. side of the mantle on the tree: also a* (b) *piece including part of the beard and l. shoulder of Skiron.*

In putting the fragments together, the restorer had frequently applied plaster patches to cover ill fit-

---

[20]) Vgl. Ed. Meyer, Geschichte des Altertums I S. 514f.; Dümmler, Röm. Mitteil. II S. 189f. — Wenn Klein, Euphronios² S. 143 und ebenso Dümmler für die nach den Beischriften sicher als Skythen gedachten Bogenschützen der François-vase unmittelbare Vorbilder in der skythischen Scharwache Athens annehmen, für deren hohes Alter demnach die Vase beweisend sei, so finde ich, um von der entgegengesetzten Nachricht des Andokides (*de pace* 3,5, vgl. Böckh, Staatshh. I² S. 363, K. W. Krüger, histor.-philol. Studien II S. 247, F. Kirchner, *de Andocidea quae fertur tertia oratione* S. 59f.) ganz abzusehen, in den Figuren selbst keine Nötigung zu einer solchen Annahme. Bei diesen wie bei zahlreichen anderen Darstellungen auf schwarzfigurigen Vasen scheint mir die Kenntnis des Costüms auf nicht mehr Autopsie zu beruhen, als etwa, um ein Beispiel aus der neueren Kunst zu gebrauchen, in der Masse der Darstellungen der Anbetung der Könige den typisch erscheinenden Kamelen zu Grunde liegt.

ting joints. These I have removed, with the result of recovering much of the design that was buried. Unfortunately we have not the »Wiener Vorlegebl.« so I can only compare with Gerhard, Auserl. Vasenb. CCXXXIV.

Int. Inscription (in purple) ΛORISϚΛRΛΘSEN. *(Gerhard gives none of the fine brown inner markings, which are profuse throughout: nor the stone in the Minotaur's l. hand. It is curious that the dappled skin* ⟨c⟩ *of the Minotaur terminates at the wrists and feet in a thick brown line* ⟨d⟩, *as if the skin of the hands and feet were of different nature. The hair of Theseus (marked at the edge by lines raised on the black) is looped and confined with a purple band. This headdress is the same for Theseus throughout.*

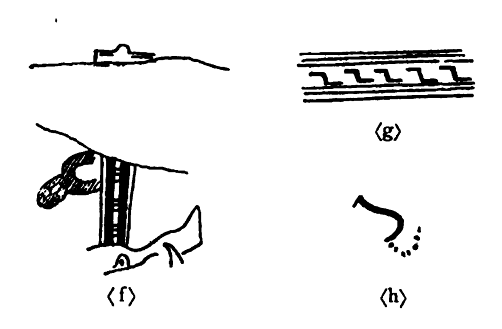
⟨c⟩ ⟨d⟩

A. 1. The sword of Theseus hangs by a brown cord from his l. shoulder. The object hanging from the tree is a cap ⟨e⟩ *(pilos). Sinis has a fringe of rough hair over forehead, and his r. hand (formerly covered with plaster) grasps a stone.*



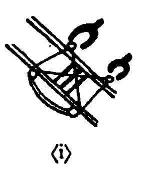
⟨e⟩

A. 2. Gerhard does not give the scabbard in the l. hand of Theseus, of which the edge of the top, and most of the remainder is visible, thus ⟨f⟩. *Phaia has a hooked nose, a wrinkled forehead, and a double chin. The hem of her robe is the same throughout, i. e. a black band on which zigzags are incised* ⟨g⟩. *Her belt on the other hand is red, with the zigzags painted in black. The boar has a fringe of hair* ////// *from the ear to the chest, and above the teats: beside its flank is a small half circle of hair* ⟨h⟩.



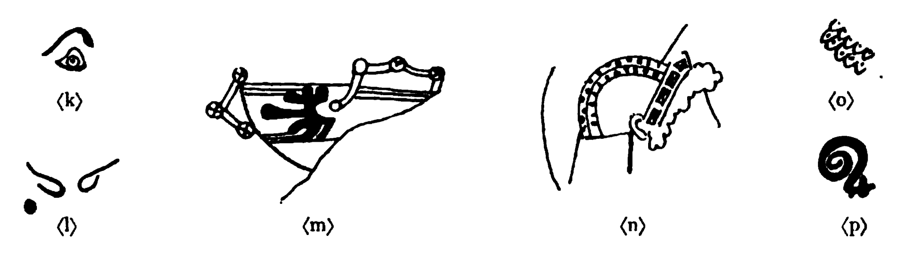
⟨g⟩ ⟨f⟩ ⟨h⟩

B. 1. The sword hangs to the tree by a cord which has been purple, and which is attached to the scabbard thus ⟨i⟩. *Kerkyon wears a hair-band.*



⟨i⟩

B. 2. The surface of the rock and the tortoise's back are shaded in blackish brown: the hairy body of Skiron is similarly indicated: his eyebrows are drawn up

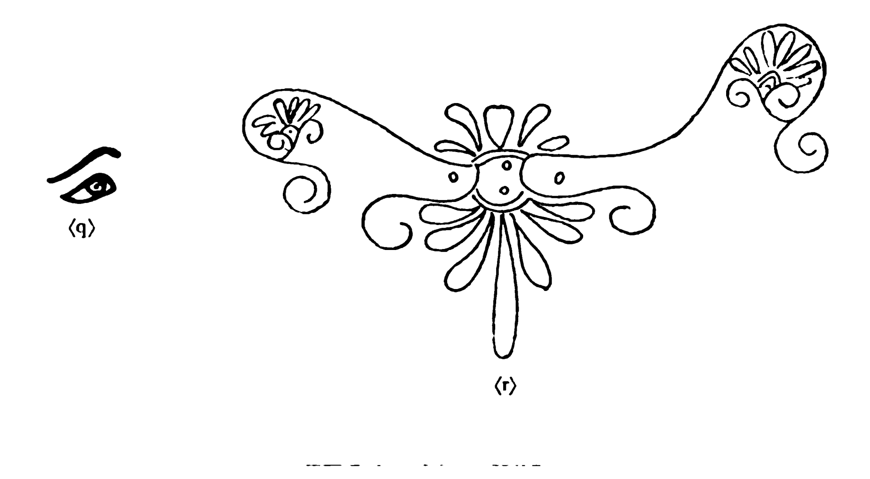


⟨k⟩ ⟨o⟩ ⟨l⟩ ⟨m⟩ ⟨n⟩ ⟨p⟩

⟨k⟩ *and his forehead wrinkled. The handle of the scabbard of Theseus formerly covered with plaster, has been recovered. His shoulder blades are indicated thus* ⟨l⟩.

The podanipter has beside the handle a black palmette ⟨m⟩. *This is very badly drawn in Gerhard. The helmet of Athene is like this* ⟨n⟩, *her aegis scales are dotted* ⟨o⟩, *and the fringe of snakes* ⟨p⟩ *four being turned to the l. and five to the r.*

The eyes throughout are thus ⟨q⟩. *Beneath each handle* ⟨r⟩. *The foot has been rejoined, but may belong.*«



ZU BERLINER ANTIKEN.

I.

Für die altgriechische Sitte, schlanke niedrige Seulen als Träger für gröſsere Figuren zu verwenden, hat allein die Akropolis in den letzten Jahren so viele Beispiele geliefert, daſs man zunächst wol ohne Zögern die hohen Seulenpostamente römischer Kaiserzeit — ich denke dabei nächst den Seulen des Trajan und des Antonin in Rom z. B. an die beiden Seulen oberhalb des Dionysostheaters in Athen (C I Att. III. 126) oder an die sog. Gigantenseulen in den römischen Rheinprovinzen (vgl. zuletzt Donner und Riese Heddernheimer Ausgr. S. 4 ff.) — als eine übertriebene Alterthümelei bezeichnen kann. Aber wir dürfen jetzt auch das eine oder das andere Beispiel, welches man bisher dafür anführen zu können meinte, wieder streichen, wenn eine andere Verwendung bez. Ergänzung sich als wahrscheinlicher darbietet. Ich ziele damit auf die sog. Kanephore aus Pästum, jenes zierliche auf einem ionischen Kapitel stehendes Bronzefigürchen im Berliner Antiquarium, welches laut Inschrift (Inscr. gr. ant. 542) ein Weihgeschenk der Phillo des Charmylidas Tochter an Athene ist und zuerst von Curtius (Arch. Ztg. 1880 S. 27 ff. Taf. 6), dann von L. Mitchell (*Hist. of anc. sc.* S. 279), Studniczka (Arch. Jahrb. II S. 139 Anm. 14) und Puchstein (Jon. Capitell S. 10) als Beispiel einer Weihfigur auf einer Seule erklärt wurde. Aber diese Annahme muſs meines Erachtens scheitern an der

Kleinheit der betreffenden Figur. Ein nur 0,10 hohes Figürchen kann nicht die als Weihgeschenk dargebrachte Darstellung einer Kanephoros sein: die Statuen der Deliaden auf Delos (Furtwängler Arch. Ztg. 1882 S. 327) der Athenapriesterinnen und Arrephoren auf der Burg u. a. m. zeigen, dafs man sich meistens in Lebensgröfse oder doch nur wenig unter Lebensgröfse[1] darzustellen pflegte, aber nimmer so »*en miniature*« wie das bei der Phillo der Fall sein würde; auch dünkt mich ein solches Seulenpostament von ungefähr 0,18—0,20 Höhe, wie Curtius der Figur giebt, ebenso ungeeignet für eine Aufstellung im Tempel als im Freien, wohin eine solche Darstellung vorwiegend gehört. Die sog. Kanephore von Pästum ist eben keine Statue für sich, wie es z. B. die Kanephoren des Polyklet und des Skopas waren, sondern nur ein Theil eines Weihgeschenkes und zwar eines Lychneion oder Lychnuchos, dessen hohen etwa von drei Thierbeinen getragenen Schaft eine Seule mit ionischem Kapitel bildet (vgl. ebenso z. B. *Ant. di Ercolano* VIII 67; u. a.). Auf demselben steht als Bekrönung eine reichbekleidete Frauengestalt, welche mit der gesenkten Linken den ungegürteten und daher schleppenden Peplos fafst, die erhobene Rechte aber gegen einen jetzt verlorenen Gegenstand hebt, den sie auf dem Kopfe trug: entweder eine Schale zur Aufnahme des Lichtes bez. des Pechs oder aber eine Vase (vielleicht auch Korb), auf deren oberer Fläche die Lampe zu stehen kommt (vgl. dazu *Ant. di Ercolano* VIII 73 ss.). Als Analogon verweise ich z. B. auf den Candelaber im Neapeler Museum, der in Unteritalien gefunden ist (die Angaben schwanken, soweit ich sie hier verfolgen kann, zwischen Pompeji und Canosa): abg. *Gargiulo Recueil* [4]II 36,2; *Cesi Piccoli Bronzi* [3]XVII 2. Hier steht auf dem hohen Seulenschaft mit ionischem Kapitel eine Sphinxstatuette, die auf dem Kopf einen Lampenteller trägt. Die pästanische Bronze, nach Styl und Inschrift etwa um 500 gefertigt, ist natürlich strenger architektonisch gehalten als die späte Sphinx, welche den Lampenteller ohne jede künstlerische Vermittlung trägt.

Geweihte Lampenständer sind in den Inventarien der Tempel grade nicht häufig aufgezählt, aber doch genugsam vorhanden, um auch für Pästum mehr als wahrscheinlich zu sein: vgl. C I Att. II 675,40 sowie 678 B, 33 ss. und 68; C I Gr. 2852,60 und 5805,19; *Bull. de corr. hell.* VI p. 47, 167; u. a. m. Endlich ist noch die Frage aufzuwerfen, ob der Künstler des pästanischen Lampenträgers bei Bildung der weiblichen Figur etwa an eine bestimmte Darstellung gedacht hat, da die zierliche Schleppträgerin sehr wol z. B. eine Aphrodite sein könnte. Aber ebenso gut kann und wird wol die Frau auf dem später der Athene geweihten Geräthe nur einfach als tektonisches Mittelglied gewählt worden sein, gerade so wie der nackte an Apollonfiguren erinnernde Jüngling beim Weihgeschenk des Polykrates aus Argos, welcher nach Friederichs' (Berl. ant. Bilder II S. 173) sehr wahrscheinlicher Vermuthung den Schaft eines Candelabers trug und somit zeitlich wie gegenständlich mit der sog. Kanephore aus Pästum eng zusammengehört (C I Antiq. 31; abg. z. B. Müller-Wieseler DaK. I 9, 32).

[1]) Vgl. z. B. den Opferknaben des Charidamos (sog. Apollon von Piombino: 12. Hall. Progr. S. 28).

2.

Endlich ist eine Abbildung des schönen Torso Verz. der antiken Sculpt. 1885 no. 469 erschienen, wenngleich dieselbe durchaus noch nicht seiner Schönheit völlig entsprechend ist: bei Overbeck Kunstmythologie des Apollon S. 219 Fig. 14; die Berliner Sammlung hat unter ihren römischen Copieen nicht viele, die ihm an Schönheit nahe kommen. Kopf, beide Arme von dem Deltoides an und beide Beine von der Mitte der Oberschenkel an nebst Baumstütze mit Köcher und Basis ergänzen diese »römische Copie eines griechischen Originals« jetzt zu einem Bogenschützen, aber mit Unrecht, wie im amtlichen Verzeichnisse a. a. O., wo sich die Benennung 'Faustkämpfer' findet, richtig erkannt ist, während Overbeck auf eine Münzdarstellung hin dieses vertheidigt (a. a. O. S. 218). Die Ähnlichkeit zwischen der Haltung des Torso und dem Münzbilde, das der Verfasser auf der Münztafel IV no. 31 zur Vergleichung bietet, ist jedoch nur eine äufserliche und oberflächliche: der Torso beugt sich weiter zurück; ein Schiefsen in die Höhe läfst nicht zu, den rechten Fufs vorzusetzen, und ist daher auch meines Erachtens an einen Bogenschützen bestimmt nicht zu denken. Aber auch einem Apollon, wie Overbeck meint, gehört der Torso auf keinen Fall an: dazu ist er zu kräftig, zu athletisch. Wir haben hier einen sterblichen Jüngling vor uns, der in der Palästra und in dem Gymnasion ausgebildet ist und sich uns in irgend einer palästritischen Stellung zur Schau bietet. Über das dargestellte Schema besteht bei mir schon seit vielen Jahren kein Zweifel und finde ich eine Bestätigung meiner Deutung darin, dafs der Verfasser des neuen Sculpturen-Verzeichnisses gleichfalls darauf hinweist: »das rechte Bein vorgesetzt, mit dem rechten Arm zum Schlage ausholend, den linken abwehrend vorgestreckt«. Der Torso gehört einem σκιαμαχῶν oder πρὸς κώρυκον γυμναζόμενος an — man vgl. nur die betreffende Figur auf der Ficoronischen Cista (Braun Taf. VII = Bröndsted Taf. 2 B), welche in Bewegung und Haltung auf das Genaueste dem Berliner Sturz entspricht. So hatte Glaukias aus Ägina den Karystier Glaukos in Olympia dargestellt: σκιαμαχοῦντος δὲ ὁ ἀνδριὰς παρέχεται σχῆμα, ὅτι ὁ Γλαῦκος ἦν ἐπιτηδειότατος τῶν κατ' αὐτὸν χειρονομῆσαι πεφυκώς (Paus. VI 10, 3). Übrigens hat, wie ich später sah, schon Tölken den Torso ebenso gedeutet: zu der Darstellung eines Ἔρως σκιαμαχῶν auf dem schönen Sardonyx Stosch in Berlin (Tölken III 477 = Winckelmann II 626: abg. Müller-Wieseler DaK. II 51, 652; King *Ant. Gems.* XXV A, 4). Auch theilt mir Conze mit, dafs die Benennung Faustkämpfer im amtlichen Verzeichnisse so gemeint sei.

3.

Zu der nicht kleinen Zahl von Darstellungen des Parisurtheils, welche auf Vasen bald wegen Raummangels bald aus Willkür der Künstler um eine oder auch mehrere Figuren verkürzt sind, gehört meiner Meinung nach auch die Berliner Amphora (sog. Pelike) des Epiktetos no. 2170 Furtwängler, welche bei Gerhard Auserl. Vasenb. Taf. 299 abgebildet ist.

Ohne irgend Anspruch auf Vollständigkeit zu machen, theile ich zunächst einige Darstellungen mit, die mir zweifellos verkürzte Darstellungen des Parisurtheils[2] zu sein scheinen. So fehlt Hermes z. B. auf den schwarzfigurigen Darstellungen im Museo Gregoriano II 37, 2 und in Kopenhagen no. 114 (Gerhard Auserl. Vas. 71 = *Élite* I 81), auf denen sich die drei Göttinnen zum Paris begeben. Paris dagegen ist fortgelassen nicht nur bei Gerhard Auserl. Vasenb. Taf. 171 (vgl. Welcker AD. V S. 366ff. no. 7 und no. 27; Brunn Troische Misc. IV S. 242f.), sondern z. B. auch noch 12. Hall. Progr. S. 81, 3 (*Musée des arts décoratifs*); Schöne *Mus. Bocchi di Adria* no. 6; München no. 107; u. a. m. Von rothfigurigen Vasen gehört hierher das apulische Gefäfs der früheren Sammlung Albert Barre no. 336, dessen Deutung Fröhner a. a. O. merkwürdigerweise nicht erkannt hat: Athene Here und Aphrodite, durch Waffen Scepter und Fächer charakterisiert, sitzen um Hermes, der dem aus Raummangel fortgelassenen Paris den Zweck der erschienenen Göttinnen vordemonstriert (vgl. dazu Gerhard Apul. Vasenb. Taf. 11; u. a.). Noch häufiger aber ist die eine oder sind gar zwei der Göttinnen weggelassen. Nur zwei finden sich auf den folgenden schwarzfigurigen Bildern: Gerhard Auserl. Vasenb. Taf. 172; Collignon *Vas. peints* no. 203; München no. 716; Brit. Museum no. 553; Louvre no. 28 (12. Hall. Progr. S. 49); Coll. Reizet (De Witte *Annali* 1845 p. 156 note 1 = Welcker AD. V S. 389, 2); u. a. m. Nicht minder häufig sind derartige rothfigurige Vasendarstellungen: Berlin no. 2259 und Collignon no. 565 (vgl. dazu Arch. Ztg. 1870 S. 81f.); *Ephemeris Archaiol.* 1862 Taf. 14; British Museum no. 1323 und 1674; Petersb. Ermitage no. 2020; Neapel no. 1770; u. a. m. Nicht selten findet sich sogar nur eine[3] Göttin: bald nur Aphrodite (Berlin 2182 = Arch. Ztg. 1883 Taf. 15; Neapel no. 1765), bald nur Here (*Mon. dell' Inst.* I 57, A = Müller Wieseler II no. 294; *Élite* II 87 und Overbeck Atlas X 13; vgl. Jahn Arch. Beitr. S. 340, 35 und Overbeck KM. III S. 142, b) oder Athene (Neapel no. 3161: zuerst richtig so gedeutet von Jahn *Bull. dell' Inst.* 1842 p. 22 ss). Paris und Hermes allein bietet die früher Durand'sche Vase no. 64 (*Mon. dell' Inst.* I 5, 1 = *Élite* II 51; vgl. auch Robert Bild und Lied S. 158, 4), zu deren Vergleich der Spiegel Gerhard Tafel 182 heranzuziehen ist; endlich gehört hierher wol noch das zierliche Väschen mit Goldschmuck aus Korinth, das Paris und Eros allein zeigt (*Revue arch.* NS. VII 1; vgl. Jahn Vas. m. Goldschm. S. 5, 7).

Diesen Beispielen von 'abgekürzten Parisurtheilen', die mir sämmtlich unzweifelhaft sicher zu sein scheinen[4], reiht sich die Berliner Vase des Epiktetos an, auf welcher aus einem Zuge der Göttinnen zum Paris vom Maler nur zwei Göttinnen, Hera und Aphrodite, je eine auf jeder Seite der Amphora dargestellt sind. So auf zwei Seiten gleichsam zerrissen ist die Darstellung z. B. auch auf dem athenischen

[2]) Wenn Brunn Troische Misc. IV S. 234 (Münch. Akad. Sitzungsber. 1887 II) die Schale des Xenokles aus den Parisurtheilen streicht, so scheint mir das ein Irrthum. Humoristisch wendet sich Hermes zu den drei Göttinnen um und fragt gleichsam, ob sie zum Marsch bereit sind; die 'Tasche' ist vielmehr ein Fellgewand, das Hermes über dem Chiton trägt.

[3]) Vgl. auch die etruskischen Spiegel Gerhard Taf. 189; 190; 191; 376; ferner das Wandgemälde Winckelmann *Mon. ined.* 113; u. s. w.

[4]) Vgl. dagegen Stephani CR. 1863 S. 5ff.

Alabastron in Berlin no. 2259 (Arch. Ztg. 1882 S. 213f.), ferner auf der Amphora Gordon (Gerhard Etr. Camp. Vasenb. S. 24, 5 = Welcker AD. V S. 391, 37) und einer Vase, die De Witte kurz beschreibt (*Annali* 1845 p. 157 note 1). Scepter tragen die beiden Göttinnen z. B. auch Overbeck Sagenkr. IX 3 und 5; X 5; XI 1; Schale des Brygos; u. s. w., während Athene stets mit der Lanze ausgestattet ist. Den Apfel oder vielmehr die Granatfrucht trägt Hera z. B. auch Overbeck X 1 (Welcker AD. V S. 395 no. 49) und Gerhard Auserl. Vas. Taf. 176 (Welcker no. 50); den Kopf aber wendet die Himmelskönigin zurück, um den engen Zusammenhang mit der auf der anderen Seite des Gefäfses folgenden Göttin äufserlich dem Beschauer klarzumachen.

Wie kommt aber Epiktetos dazu, aus der Darstellung des Parisurtheils nur zwei der Göttinnen darzustellen, während er doch Raum genug gehabt hätte, um nach dem Schema der schwarzfigurigen Gefäfse das Ganze zu geben? Es ist die Zeit, wo neben der umsichgreifenden Herrschaft der Schale die alte Amphora dadurch sich zu behaupten und zu wirken sucht, dafs jederseits nur noch eine Figur, zuerst in ungewöhnlicher Gröfse[5], die Gefäfsflächen schmückt. Von Epiktetos besitzen wir zwei derartig bemalte Amphoren: das eine Mal wählte er zwei Palästriten (Klein Meistersign. S. 108 no. 26), das andere Mal dagegen aus einem Parisurtheil zwei Göttinnen — mehr konnte er für seinen Zweck eben nicht gebrauchen

4.

Tölken Gemmensamml. I 80 (= Winckelmann Descr. Stosch III 201). Tölken's Erklärung der Figur als 'Bubastis' gründet sich auf den Irrthum, dafs auf der Brust der 'ägyptische Gewandknoten' bemerkt würde. Von einem Knoten ist aber keine Spur vorhanden; Tölken hat sich durch ein Paar Löcher in der Paste irreleiten lassen. Eine gleiche Darstellung von einem geschnittenen Stein hat Millin *Pierres gravées* pl. 11 veröffentlicht, die sich bei Müller-Wieseler DaK. II³ 16, 172 wiederholt und als 'Artemis Upis' gedeutet findet. Aber weder der Zweig in der einen Hand, der gewifs nur Lorbeer ist (kein Eschenzweig), noch die Bewegung der anderen Hand, die sinnend gegen das Kinn gehoben wird, nöthigen bei diesem Stein und jener Paste an Nemesis in griechischer oder ägyptischer Auffassung zu denken. Die richtige Deutung für die Figur, die ähnlich[6] noch sonst wiederkehrt (Stephani CR. 1868 S. 19 Anm. 3), hat schon längst Winckelmann gegeben, und Tölken wie Stephani ('Artemis') hätten besser gethan, dieselbe anzuerkennen. Es ist Iphigeneia, welche hilfebittend — daher der Zweig in der Hand auf der Paste wie auf einigen Repliken — und ernst, was durch die Handbewegung gegen das Kinn angedeutet wird, neben dem Altar steht, auf dem sie geopfert werden soll: neben ihr zeigt sich die von Artemis zum Ersatz gesendete Hindin; vgl. Winckelmann Descr.

[5]) Vgl. z. B. Berl. Vasens. no. 2160; 2164; u. a. m.

[6]) Dazu gehört auch der späte Karneol Tölken III 811 (= Winckelmann II 288: abg. Müller-Wieseler DaK.³ II 16, 172a; vgl. Stephani CR. 1868 S. 19, 2), wo nur durch Verballhornung und Mifsverständnifs des Steinschneiders der Figur ein Köcher zugefügt d. h. die Frau zur Artemis gemacht ist.

Stosch III 200 = Tölken IV 396. Zur Hirschkuh, die plötzlich wie durch ein Wunder neben der dem Opfertode geweihten steht, vgl. jetzt die Vase des British Museum no. 1428 (abg. z. B. Rochette *Mon. Inéd.* 26 B; Overbeck Sagenkr. XIV 9; u. ö.).

Tölken II 70 (= Winckelmann II 1769). Von einem Herakles ist auf der schönen Darstellung nichts zu sehen: auf dem Kopfe zeigt sich keine Spur eines Löwenfells! Es ist vielmehr ein Silen, bärtig und mit Schwänzchen, welcher in eine Amphora aus einem Schlauch Wein giefst, während zu gleicher Zeit aus einem Löwenrachen in das Gefäfs Quellwasser läuft. Stern und Blume dienen zur Ausfüllung des Raums.

Tölken III 42 (= Winckelmann III 8). Die Darstellung des unten verletzten Karneols ist kürzlich von Furtwängler Arch. Jahrb. I S. 217 veröffentlicht worden und, nachdem er mit Recht die verkehrte Winckelmann-Tölken'sche Deutung auf den angeschmiedeten Prometheus abgewiesen, als eine Copie der bekannten Bronzefigur des betenden Knaben, genauer als 'die Vorstellung von einer älteren Stufe derselben Composition, die uns in der schönen Statue des Berliner Museums erhalten ist' in Anspruch genommen worden. Ich mufs diesem Ergebnifs widersprechen, und zwar aus dem einfachen aber wichtigen Grunde, weil der Jüngling des Karneols gar keinen Betenden darstellt und darstellen kann. Der Jüngling hebt beide Hände hoch über dem Kopf und scheint sie über demselben aneinanderlegen zu wollen. Das ist aber nie und nimmer eine Geberde des Betens (vgl. darüber jetzt Voullième *Quomodo veteres adoraverint* p. 26 ss.; ferner Röm. Mitth. Inst. 1887, S. 238 f.) und der Jüngling bestimmt kein '*adorans*'; gegen einen Betenden spricht auch das Zurückbiegen des Oberkörpers, das bei der kleinen kaum einen Centimeter hohen Figur deutlich hervortritt. Der Karneol Stosch stellt vielmehr nach Analogie der Bronzestatuette in Arolsen Gädechens no. 410a, welche Curtius richtig erklärt hat (Arch. Ztg. 1869 S. 63. Wolters' Einwurf bei Friederichs[2] no. 1786 scheint mir nicht stichhaltig), einen Jüngling dar, welcher sich zum Sprung ins Wasser anschickt.

Halle. H. Heydemann.

DIE VERWUNDUNG DES STERBENDEN GALLIERS.

In der archäologischen Zeitung von 1882 (XL) S. 328 f. habe ich zu erweisen gesucht, dafs der unter dem Namen des sterbenden Galliers allgemein bekannte Krieger (Friederichs-Wolters no. 1412, S. 523 ff.) nicht sich selbst den Tod gegeben habe, sondern durch Feindeshand gefallen sei. Ich war besonders durch den Umstand zu dieser Ansicht gekommen, dafs die Wunde in der rechten Seite sitzt. Herr Prof. Overbeck wendet sich im Renuntiationsprogramm der phil. Fakultät der Universität Leipzig (1887 Archäologische Miszellen, unter no. IV. S. 25—29: »Die Todesart des sterbenden Galliers«) gegen meine Annahme. Er giebt zwar seine frühere Ansicht auf, dafs der Gallier sich in sein Schwert gestürzt habe, nimmt aber nunmehr an, derselbe habe gesehen, dafs er nicht entrinnen könne, den Entschlufs gefafst, sich selbst zu töten, seinen Schild abgestreift und mit der Innenseite auf die Erde gelegt, sein Horn zerbrochen, darauf sein Schwert sich in die rechte Seite gestofsen; sei dann in die Kniee gestürzt und endlich auf seinen Schild in die jetzige Stellung gesunken.

Als ausschlaggebend führt Overbeck den Umstand an, dafs der Gallier auf der Aufsenseite des Schildes liegt. »Denn wie ein von Feindeshand tötlich Getroffener so auf seinen Schild zu liegen kommen sollte, wüfste ich nicht zu sagen« (S. 26), »ein von Feindeshand Gefällter k a n n eben so nicht auf seinen Schild zu liegen kommen« (S. 27) und: 'in Betreff des Schildes, a u f d e n d o c h a l l e s a n k o m m t, hat B. (bei der neapolitaner Figur) vollkommen geirrt'.

Da hier die Entscheidung liegt, so fragen wir dagegen, ob diese bestrittene Möglichkeit nicht dennoch vorhanden ist? Bei der Durchmusterung der Gallierstatuen ergeben sich der Natur der Sache nach zwei Gruppen. Einige sind blitzartig vom Tode ereilt, so dafs sie in derselben Stellung zusammenbrechen, in welcher sie die Waffe des Gegners traf; friedlich liegen sie im Tode da, die Waffen oft noch in der Hand. Dazu gehört der Jüngling (Venedig) mit den zwei Wunden, der furchtbaren Lanzenwunde und dem Stich in der linken Brust (in Baumeisters Denkmälern no. 1411); der hat den Schild nicht abgestreift, sondern ist willenlos und kraftlos auf den Rücken gestürzt: vom »langhinstreckenden, gliederlösenden« Tod getroffen liegt er da wie ein Schlummernder.

Andere, genau wie in einer heutigen Schlacht, haben zwar die Todeswunde empfangen, aber besitzen noch so viel Kraft, um sich eine Zeit aufrecht zu erhalten und brechen erst nach längerem oder kürzerem Todeskampfe zusammen. Ein Beispiel bietet der Gallier in Neapel (bei Baumeister no. 1412). Auch er hat in der

linken Brust eine Lanzenwunde, sitzt aber noch aufrecht und stemmt sich auf den linken Arm; aber der müde nach vorn geneigte Kopf beweist, dafs auch ihn bald das Leben verlassen wird.

Zu dieser zweiten Art gehört unser Gallier vom Kapitol; dies wenigstens ist unzweifelhaft. Es fragt sich nur, ob dieser Verwundete noch soviel Kraft besafs, um seinen Schild abstreifen und auf die Erde legen zu können. Ob er sein Horn selbst zerbrochen hat, ist eine andere Frage; denn dafs ein Speer, ein Horn im Gedränge des Handgemenges auch vom Feinde zerbrochen werden kann, ist klar. Die Behauptung aber, dafs er seinen Schild nicht auf die Erde legen konnte, halte ich für irrtümlich. Wie sehr den Griechen trotz des Barbarenhasses diese kraftstrotzenden, wilden Gesellen imponierten, beweisen gerade unsere Gallierstatuen; die Künstler stellten die gehafsten Gegner nicht als feige dar, sondern liefsen ihnen den vollen Ruhm der Tapferkeit. Unser Bildhauer also, welcher seinem tötlich Verwundeten noch ein ganz Teil Lebenskraft liefs, hat ihm damit auch die Kraft gelassen, die leichte, abstreifende Bewegung des linken Armes zu machen. Er wollte einen tapferen Helden darstellen, der im Gefühl des unvermeidlichen Todes doch noch der Ehre gedachte und auf seinem Schilde sterben wollte. Von tötlich Verwundeten aber werden in Geschichte und Sage noch ganz andere Kraftleistungen erzählt als die, den Schild abzustreifen und auf die Erde zu legen.

Wenn also der Gallier trotz der Todeswunde seinen Schild abstreifen konnte, so bleibt zur Entscheidung der Frage wiederum der Sitz der Wunde; in der rechten Seite. Die Alten lassen auch sonst den Stofsenden, wiederum der Natur der Sache gemäfs, sein Opfer in die rechte Seite stechen, wenn dessen rechter Arm erhoben ist. So wird z. B. die Ermordung des Hipparch und des Ägisth dargestellt. Hipparch, plötzlich überfallen, streckt den rechten Arm aus, um den andrängenden Gegner abzuwehren; er erreicht aber genau das Gegenteil; denn dieser stöfst ihm das Schwert in die nun völlig wehrlose rechte Seite (Archäologische Zeitung 1883, XLI, S. 127; Tafel XII). Auf dem Berliner Vasenbilde bei Gerhard, Etrusk. und kampan. Vasenbilder, Taf. XXIV, überfällt Orestes den Ägisth; dieser sucht mit emporgehobener Rechten den Feind abzuhalten, bietet jedoch gerade dadurch die rechte Seite dem tödlichen Stofs dar.

Dafs nun der Hornbläser in Ausübung seines Amtes öfter als ein anderer in die Lage kommen wird, den rechten Arm zu erheben und dadurch die rechte Seite zu entblöfsen, liegt in der Natur der Sache und beweist auch die Musterung einer Reihe von Darstellungen dieses Gegenstandes, z. B. zeigt das Mosaik von Nennig ein ähnliches rundes Horn; es ist ganz rund gewunden und in der Mitte der Festigkeit wegen durch einen Querstab verbunden (Wilmowski, römische Villa zu Nennig). Der Bläser fafst es mit beiden Händen, mit der linken den Querstab, mit der rechten führt er das Mundstück an den Mund. Ein anderer Hornbläser, der Signalist der Gladiatorenspiele führt dasselbe Horn, in der Mitte durch einen Stab verbunden. Er fafst aber den Querstab mit der rechten und führt das Mundstück mit der linken zum Munde (Helbig, Kampanische Wandgemälde no. 1515). Ein anderes Horn.

ebenso ganz rund, aber ohne Querstab bietet die römische Totenklage bei Clarac *musée de sculpture* pl. 154, 332. Hier faſst der Blasende das Horn aber mit der linken und führt das Mundstück mit der rechten an den Mund. Man sieht, ob die rechte oder die linke Hand das Mundstück zum Munde führt, das hängt von den Umständen ab. Unser Gallier trug den Schild am linken Arme: dadurch ist ausgeschlossen, daſs er mit dieser Hand das Mundstück regierte; mithin werden wir annehmen dürfen, daſs die rechte hochgehoben das Horn zum Munde führte.

Ziehen wir das Resultat. Sehen wir auf dem Schlachtfeld einen tötlich Verwundeten im Todeskampfe, so haben wir nicht das Recht, in ihm einen Selbstmörder zu suchen, wenn nicht ganz zwingende Gründe vorliegen. Ebenso stehen wir dem Kunstwerke gegenüber, welches diesen Gegenstand darstellt. Unser Künstler hat aber keinen einzigen Zug in seinem Werke angebracht, welcher auf einen anderen Tod schlieſsen lieſse als auf den durch Feindeshand; im Gegenteil, er hat durch den Sitz der Wunde diese letztere Annahme wohl motiviert.

Berlin. Chr. Belger.

BIBLIOGRAPHIE.

Baedekers Griechenland. Handbuch für Reisende. Mit einem Panorama von Athen, 6 Karten, 14 Plänen und anderen Beigaben. Zweite Auflage. Leipzig 1888. CXXII u. 389 S. 8°.

Der Umfang des Textes ist um 18 Seiten gewachsen, hauptsächlich durch die Hinzufügung einer Beschreibung von Cephalonia und Ithaka (S. 14—26 E. Reisch) und von Delos (S. 141—48 F. Winter). Die Karte des Königreichs Hellas (1 : 1,000,000) ist neu. Hinzugekommen ist ferner eine Karte der Umgebung von Korinth, ein Plan von Eleusis, von Delos, Delphi, dem Epidaurischen Hieron, Sparta, Messene, Tiryns.

E. Baethgen De vi ac significatione galli in religionibus et artibus Graecorum et Romanorum. Inauguraldissertation. Goettingen. gr. 8°.

Baumeister Denkmäler des klassischen Altertums. München, Oldenbourg. Lieferung 57—59: Trauerspiel-Troia. Daraus hervorzuheben: Paul Graef, Triumph- und Ehrenbogen S. 1865—1899, Abbildung 1966—1997, Tafel LXXXII—LXXXV; v. Rohden, Troia S. 1903—1918, Abbildung 2003—2033, Tafel LXXXVI Plan der Akropolis der 2ten Stadt, des eigentlichen Troia, VI Karte der Troas, VII Plan des Homerischen Troia und des späteren Ilion.

Le Baron G. de Baye L'archéologie préhistorique (Bibliothèque scientifique contemporaine). Avec 51 figures intercalées dans le texte. Paris 1888. 340 S. 8°.

F. Bechtel Die Inschriften des ionischen Dialekts (aus dem 24. Bande der Abhandlungen der K. Gesellschaft der Wissenschaften zu Goettingen 1887) Goettingen, Dieterich 1887. VIII 154 S. 4°. Mit 5 Tafeln.

João Bonança Historia da Luzitania e da Iberia desde os tempos primitivos u. s. w., (mit Abbildungen) fasciculos 1—6, Lisboa 1887 (Rua Ivory, 41), S. 1—192, fol.

H. Blümner Über die Bedeutung der antiken Denkmäler als kulturhistorische Quelle. Rede gehalten am 28. April 1888 beim Antritte des Rektorats. Zürich 1888. 28 S. 8°.

H. Brunn Denkmäler griechischer und römischer Skulptur in historischer Anordnung, herausgegeben von Friedrich Bruckmann. München, Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft. Imperial-Format. Lieferung II, III, IV.

No. 6: der Kalbträger von der Akropolis. No. 7: das Eleusinische Relief. No. 8: Bronzekopf n. 302 der Glyptothek. No. 9: Kriegerstatue des Agasias aus Delos (vgl. Bulletin de corr. hell. VIII 1884 S. 178). No. 10: 'Kopf eines Römers. II. Jahrh. v. Chr. Geb.', n. 172 der Glyptothek, nach Wolters (Arch. Zeitung 1884 Sp. 157f. Tafel 12) Antiochos Soter, leider mit der modernen Büste abgebildet. No. 11: Männlicher Kopf vom Heiligtum des Apollon Ptoos (von vorn und von links): Bulletin de corr. hell. X 1886 pl. V. No. 12 Zwei Jünglingsfiguren ebendaher: Bulletin XI 1887 pl. XIII, XIV und X 1886 pl. IV. No. 13: Weiblicher Idealkopf n. 89 der Glyptothek (in drei Ansichten). No. 14: Aphrodite aus Epidauros: Ἐφημερὶς ἀρχαιολογικὴ 1886 πίν. 13. No. 15: Reliefs vom Hyposkenion des Dionysostheaters in Athen. No. 16: Das archaische Giebelrelief von der Akropolis: Ἐφημ. ἀρχ. 1884 πίν. 7. No. 17: Zwei archaische Votivreliefs: 1) Ἐφημ. ἀρχ. 1886 πίν. 9; 2) Schoene, Griechische Reliefs Taf. XXIX 122. No. 18: Hermes von Andros. No. 19: ['Amazone' verdruckt statt] Nereide aus Epidauros: Ἐφημ. ἀρχ. 1884 πίν. 3, 3 und 3a. No. 20: ['Nereide' verdruckt statt] Amazone aus Epidauros: Ἐφημ. ἀρχ. 1884 πίν. 3, 1.

Burlington Fine Arts Club. Catalogue of objects of Greek Ceramic Art. Exhibited in 1888. Printed for the Burlington Fine Arts Club. 1888. 4°. 105 S. 297 Nummern von Vasen (S. 1—59 mit 1 Abbild.) und Terracotten (S. 61—105; darunter auch mehrere der vielbesprochenen 'kleinasiatischen'): Sammlung van Branteghem u. a., katalogisirt v. Froehner. Das Buch, bis jetzt nur in Probedruck vorliegend, wird mehrere Tafeln erhalten. Vgl. The Athenaeum n. 3160 S. 639.

R. Burn Roman literature in relation to roman art. London 1888. (Mit 56 Abbildungen.) XII 315 S. 8⁰.
A. Calì Taormina attraverso i tempi. Catania, N. Giannotta 1887. XIV 216 S. in 16⁰.
Ch. Casati Fortis Etruria. Origines étrusques du droit romain. Paris 1888. in 8⁰.
Das zweite Capitel enthält: La civilisation étrusque d'après les monuments.
A. Palma di Cesnola Salamina. Storia tesori e antichità di Salamina nell' isola di Cipro. Torino 1888. 335 S. 8⁰. Mit Karte und ca. 900 Abbildungen.
E. Curtius und J. A. Kaupert Karten von Attika. Karten, Heft 5. Drei Blätter. Berlin 1887. Blatt XVI: Laurion, aufgen. u. gezeichnet von v. Bernhardi. Blatt XVII: Olympos aufgen. u. gez. von v. Zieten I. Blatt XVIII: Drakonera aufgen. u. gez. von Eschenburg.
Ch. Daremberg et E. Saglio Dictionnaire des antiquités grecques et romaines. Paris, Hachette 1888. 4⁰. Fasc. XII. Del(ia)-Dil(ectus). S. 57—216; Abbildung 2300—2415. Daraus hervorzuheben: B. Haussoullier, Demos S. 76—91, Abbildung 2305—2309; P. Paris, Diana S. 130—157, Abbildung 2346—2400.
W. Deecke Bemerkungen über Bau- und Pflastermaterial in Pompeji in den Mittheilungen des Naturwissenschaftlichen Vereines für Neuvorpommern und Rügen. Jahrgang XVIII 1886 Greifswald. 15 S. 8⁰.
W. Deecke Über die Gestalt des Lukriner Sees vor dem Ausbruche des Monte Nuovo im Jahre 1538. Mit einer Karte. Im III. Jahresbericht der Geographischen Gesellschaft zu Greifswald 1887/88. Greifswald 1887.
H. Dübi Die alten Berner und die Römischen Altertümer. Bern 1888. 4⁰. 42 S. (Actenmäfsige Schilderung des Verhaltens der Berner Behörden zur Erhaltung von Altertümern, mit besonderem Bezug auf Avenches.)
A. Dumont et J. Chaplain Les céramiques de la Grèce propre. Ie partie. Vases peints. 5e fascicule. Paris, Didot S. 339—420. Imp. 4⁰. (Gesamttitel des mit dieser Lieferung geschlossenen ersten Bandes: Histoire de la Peinture des Vases Grecs depuis les origines jusqu'au Ve siècle avant Jésus-Christ, suivie d'un Choix de Vases peints trouvés en Grèce.)
Die Einleitung und die Anmerkungen zu den vierzig Tafeln (S. 359—394) sind von E. Pottier. Reichhaltige Indices beschliefsen den Band. Der zweite Band, 'Mélanges archéologiques', soll in drei Lieferungen von wenigstens zehn-Bogen und vierzig Tafeln Terracotten, Bronzen und Marmorwerke aus Griechenland bringen.
W. Froehner Collection H. Hoffmann. Seconde partie (Vente le 28 et 29 mai) Paris 1888 (fr. 25,00). Catalogue des objets d'art antiques: Vases peints, marbres, bronzes, argenterie, poids grecs, ivoires, dont la vente aura lieu à l'Hôtel Drouot etc. Commisseur-Priseur M. Maurice Delestre, Expert. M. H. Hoffmann. Beide Teile: 162 S. 4⁰ mit 44 Tafeln und 67 Abbildungen im Text. II n. 324 bis 654, S. 77—162 pl. XXI — XLIII. VII Vases peints n. 324—338; pl. XXI: n. 328, Kanthare formé de deux beaux masques archaisants, l'un d'un satyre, l'autre d'une nymphe, (oben beiderseits r. f. gelagerter Ephebe), Capua. pl. XXII: n. 338, Oenochoé en terre emaillée bleu de ciel, Chypre. Mit der Inschrift: Βασιλέως Πτολεμαίου Φιλοπάτορος (vgl. Mowat, Bulletin de la société des antiquaires de France 1886 S. 145; Bulletin épigraphique t. VI 1886 S. 100; Rayet-Collignon, Histoire de la céramique grecque S. 373f.). — VIII. Marbres n. 339—365. pl. XXIII: n. 340, Statuette de Silvain, 339 figurine de Vénus Urania ('la gaine est divisée en cinq régistres et couverte de bas-reliefs); pl. XXIV: n. 343, Masque colossal d'Hercule; pl. XXV: n. 345, Römische Portraitbüste aus dem letzten Jahrh. der Republik oder dem 1ten der Kaiserzeit (Rom); pl. XXVI: n. 348, 'Julia Domna' (Rom); pl. XXVII: n. 349, Röm. Portraitbüste des 3ten Jahrh.; pl. XXVIII: n. 352, Tête de Diane trouvée à Fiésole en 1748 (Par. Marmor); pl. XXIX: n. 354, Jünglingskopf, Replik eines bekannten 'Hermes' typus des vierten Jahrh. (Par. Marmor); pl. XXX: n. 355, Polychromer Venuskopf des 4ten Jahrhunderts (Par. Marmor). — IX Bronzes n. 366—513: pl. XXXI: n. 386, Deckel einer Ciste aus Palestrina: Kampfscenen; pl. XXXII: n. 416, Grand vase en forme de tête de lutteur arabe ou syrien; pl. XXXIII: n. 421, 423, 424, 426, 427, 432, 433, Bronzegefäfse; pl. XXXIV: n. 448, Spiegelkapsel mit der Vorderansicht eines Athenakopfes auf der einen Seite; pl. XXXV: n. 468, Mercurstatuette; n. 482, Ceresstatuette; n. 451 (Abbildung S. 118): arch. Zeusstatuette, den Blitz in der gesenkten R., den Adler auf der vorgestreckten L.; pl. XXXVI: n. 479, aufschwebender Hermes, ähnlich dem des Giovanni da Bologna; pl. XXXVII, Doppelbüste

eines Pan und einer Paniska; pl. XXXVIII: n. 485, Bronzestier; pl. XXXIX: n. 512, Hygieiastatuette. — X Poids n. 514–39. — XI Argenterie n. 540—69. — XII Ivoire et bois sculpté n. 570—596 (pl. XL u. XLI). — XIII Trésor d'Apollon Hypertéléate: n. 597—651: 55 Bronzebänder oder Fragmente von solchen, gefunden 1884 bei Epidauros Limera (Monemvasia) mit Inschriften (vgl. Ἐφημερὶς ἀρχαιολογική 1884 S. 181 u. 197) pl. XLI bis. — XIV Supplément: n. 652 pl. XLII, Grande tête de femme diadémée, parée de boucles d'oreilles etc. terre cuite massive ... Elle a dû servir d'antéfixe et orner la toiture d'un édifice public. (Athènes); pl. XLIII: n. 653, Calendrier romain en bronze gravé sur un disque à rebord.

Etruskische Spiegel herausgegeben von Eduard Gerhard. Fünfter Band im Auftrage des Kaiserlich Deutschen Archäologischen Instituts bearbeitet von A. Klügmann und G. Körte. Siebentes Heft. Berlin 1888. S. 73—88. Tafel 61—70.

R. Graul Bilderatlas zur Einführung in die Kunstgeschichte. Schulausgabe der kunsthistorischen Bilderbogen. Leipzig, Seemann. 104 S. gr. 4°.

F. Gregorovius Kleine Schriften zur Geschichte und Cultur. Leipzig. Band I. 1887. 323 S. Band II. 1888. 315 S. 8°. Darin: I. Sardes S. 1—47; Hat Alarich die Nationalgötter Griechenlands zerstört? S. 49—72; Mirabilien der Stadt Athen S. 73—115; Aus der Landschaft Athens S. 117—153. II. Segesta, Selinunt und der Mons Eryx S. 235—280; Der Umbau Roms S. 281—315.

[Harster] Katalog der historischen Abteilung des Museums in Speier 1888 116 S. 8°. Mit einer Tafel in Lichtdruck (früher: Katalog der hist. Abteilung d. M. i. Speyer von Stabsarzt Dr. Mayrhofer, Conservator 1880 42 S. 8°).

P. Hermann De Horarum apud veteres figura. Dissertatio inauguralis. Berolini 1887. 48 S. 8°.

[H. Hoffmann] Catalogue du trésor de Chaource. Argenterie antique (Versteigerungskatalog). Paris 1888. 15 S. 4°. 42 Nummern. Mit 10 Tafeln.

Der Schatz wurde 1883 in Chaource bei Montcornet (Aisne) gefunden und von Thédenat und Héron de Villefosse in der Gazette archéologique von 1885 besprochen (Les trésors de vaisselle d'argent trouvés en Gaule IV Le trésor de Montcornet S. 111—13, 256—62, 317—40).

Corpus inscriptionum latinarum vol. XII. Inscriptiones Galliae Narbonensis ed. O. Hirschfeld. Berlin 1888. XXVIII 38 u. 976 S. Mit 3 Karten. Folio.

P. Knapp Die Kypseliden und die Kypseloslade. Erster Teil. Separatabdruck aus dem Korrespondenz-Blatt für die Gelehrten- und Realschulen Württembergs 1888, Heft 1—2 (S. 28—45); 3—4 Tübingen 1888. 50 S. 8°.

Dieser erste Teil behandelt die Überlieferung über die Geschichte des Kypselidenhauses: 1. Kypselos S. 3—18; 2. Periander S. 18–47; Der Ausgang der Tyrannis in Korinth S. 48—50. 'In einem zweiten Abschnitt soll dann eine Prüfung der bei Pausanias (und Dio Chrysostomus) vorliegenden Tradition über den Ursprung der Lade und in Verbindung damit eine Behandlung der Überlieferung über die Weihgeschenke der Kypseliden und Verwandtes gegeben werden.'

E. v. d. Launitz Wandtafeln zur Veranschaulichung antiken Lebens und antiker Kunst. Tafel 28 a/c. Chromolith. Imp. Fol. Kassel, Fischer.

Inhalt: Römisches Haus, herausgegeben von Dr. Lohr. Grundrifs, perspectivische Ansicht und Aufrifs. 3 Blatt.

Aemilius Loewe De Aesculapi figura. Dissertatio inauguralis. Argentorati 1887. 86 S. 8°.

B. Mangold La ville Homérique. Progr. du Collège Roy. français. Berlin 1887. 8°. 20 S.

F. Meyer Handbuch der Ornamentik (Handausgabe der Ornamentalen Formenlehre desselben Verfassers) = Seemanns Kunstgewerbliche Handbücher I. 615 S. Mit vielen Abbildungen. Leipzig 1888. 8°.

R. Mowat Notice épigraphique de diverses antiquités gallo-romaines accompagnée de sept planches et de quarante figures dans le texte. Paris. 178 S. 8°.

Darin: 1. Lettre a M. de Longpérier sur la restitution de la statue colossale de Mercure exécutée par Zénodore pour les Arvernes (Extrait du Bulletin monumental 1875). 2. Les types de Mercure assis, de Mercure barbu et de Mercure tricéphale sur les monuments découverts en Gaule (Bulletin monumental 1876).

Walter Müller Die Theseusmetopen vom Theseion zu Athen in ihrem Verhältnifs zur Vasenmalerei. Ein archäologischer Beitrag. Goettingen 1888. 63 S. 8°.

Herzogliches Museum zu Braunschweig. Führer durch die Sammlung. Braunschweig 1887 324 S. 8°.

1. Antiken-Sammlung S. 7—18: A. Ägyptische Abtheilung n. 1—57; B. Griechisch-römische Abtheilung: a. Gegenstände in Stein n. 58—100 (Röm. Mosaik n. 251); b. Gegenstände in Erz u. s. w. n. 257—526 (die vier Bronzebüsten n. 257—260, 'aus dem Besitz des Gelehrten Gudius für die Bibliothek zu Wolfenbüttel durch Leibnitz erworben' werden für moderne Nachbildungen erklärt, deren Originale Marmorbüsten in Neapel sind: 257 Homer, 258 Euripides (Arch. Zeitung 1869 S. 27; 1870 S. 2 T. 26), 259 Sog. Solon, 260 Sog. Arat); c. Gegenstände in gebranntem Thon und Stuck n. 527—542; d. in Bernstein n. 545 f.; e. in Glas n. 547—597.

Abtheilung 36—38 (Die Gegenstände in gebranntem Thon: Keramische Sammlung) enthält einige antike Vasen. S. 146.

48. Münzen (vorzugsweise mittelalterliche und neuere) und geschnittene Steine S. 289-316. Letztere a. Gemmen n. 1—299 und n. 757—896; b. Cameen n. 300—308 und n. 906—929; c. Glaspasten der Sammlung Stosch n. 309—358. — n. 300. Das Mantuanische Onyxgefäfs ('unzweifelhaft antiken Ursprungs'): mehrere der dargestellten Figuren sind nach P. J. Meiers Beobachtung sicher Bildnisse und zwar von Mitgliedern der kaiserlichen Familie zur Zeit des Tiberius.

W. M. Flinders Petrie A Season in Egypt 1887. Illustrated. London 1888. 42 S. 4°. Mit 32 Tafeln (meist Hieroglyphen-Inschriften).

F. Pichler Virunum. Graz, Leuschner und Lubensky K. k. Universitäts-Buchhandlung 1888. 294 S. 8° mit einem Atlas in kl. qu. Fol.

I. Theil. Einleitung. Ausgrabungen seit dem 16ten Jahrhunderte, der Jahre 1881—1883 S. 3—67.

II. Theil. Culturhistorisches, Staatsrechtliches, Militärisches, Religion, Gemeindewesen, Schrift- und Kunstwesen, Strafsen, Grabstätten S. 71—139.

III. Theil. Funde: Farbwand, Glas, Metall, Organisches, Stein, Thon S. 143—249.

Achtzehn Beilagen S. 253—291. Die Bildbeilagen enthalten 24 Tafeln Baurisse und Ansichten, 4 Übersichtsblätter, 19 Farbwandblätter; Tafel II ist die Kupferplatte mit Relief abgebildet (und S. 180 f. besprochen) die auch in den Mittheilungen der K. k. Centralcommission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale XIV Heft 1 zu S. 49 veröffentlicht ist (s. u.)

Über Virunum s. auch F. Pichler, Die Gröfse und Lage der Römerstadt im Zollfelde in der Vierteljahrsschrift für Volkswirtschaft, Politik und Kulturgeschichte herausgegeben von E. Wifs. XXIV Jahrgang. III Band. 1. Hälfte (Berlin 1887) S. 27—57.

École française d'Athènes. La Nécropole de Myrina. Recherches archéologiques exécutées au nom et aux frais de l'École française d'Athènes par E. Pottier, S. Reinach, A. Veyries. Texte et Notices par E. Pottier et S. Reinach. Paris, Thorin 1887. Tome I Texte 631 S. 4° (mit 58 Abbildungen): I Introduction. Histoire des fouilles S. 1—18; II 1. Topographie et histoire de Myrina S. 19—55; 2. Les tombeaux S. 57—124; 3. Les figurines de terre-cuite S. 125—196; 4. Le mobilier funéraire S. 197—260; 5. Description des planches S. 261—511; Appendice. Catalogue des terres-cuites et autres antiquités trouvées dans la nécropole de Myrina et exposées au Musée du Louvre (625 Nummern) S. 513—591. Tome II Planches: 52 Tafeln.

E. Pottier et S. Reinach Terres cuites et autres antiquités trouvées dans la nécropole de Myrina; catalogue raisonné. Imprimeries réunies. 1887 in 8°.

P. Primer Stimmen gegen die Überschätzung der Kunst. Programm des K. Gymnasiums zu Weilburg für das Schuljahr 1886—87 (Programmnummer 371) 38 S. 4°.

H. W. von Prittwitz u. Gaffron, Bellerophon in der antiken Kunst. Inauguraldissertation. München. Akademische Buchdruckerei von F. Straub 1888. 72 S. 8°.

Fr. H. Quetsch Das Verkehrswesen am Mittelrhein im Altertum. Mainz, Wilckens. 1887. 45 S. 8°.

L. von Rau Ein Römischer Pflüger. Vortrag über eine unbeachtete antike römische Marmorgruppe im Berliner K. Museum [Verzeichnifs der antiken Skulpturen n. 490] gehalten im Verein für Geschichte und Altertumskunde zu Frankfurt a. M. Mit einer Abbildung. Frankfurt 1888. 16 S. 4°.

O. Rayet et M. Collignon Histoire de la céramique grecque. Paris 1888. 420 S. mit 16 Tafeln und 145 Abbildungen im Text. 4°. Vrgl. Journal des savants 1888 Mai, G. Perrot, S. 255—266.

Salomon Reinach Esquisses archéologiques. Paris, E. Leroux. 1888. 312 S. 8°.

Mit 8 Tafeln und Abbildungen im Text. I. La science française en Orient (Revue politique et littéraire 1883, S. 1—12. II. Le déblaiement du grand Sphinx (République française 1886) S. 13—23. III. Les fouilles de Suse (ebenda) S. 24—33. IV. Les antiquités de la Sardaigne (ebenda 1887) S. 34—43. V. Deux moules asiatiques en serpentine (Revue arch. 1885) S. 44—51. VI. Fouilles dans les nécropoles de Watsch et Sanct Margarethen en Carniole (Revue arch. 1883) S. 52—71. VII. Une campagne en Tunisie (ebenda 1884) S. 72—80 (mit 2 Tafeln). VIII. Les ruines de Carthage (Bulletin hebdomadaire de l'association scientifique de France 21. II 86) S. 81—101 (mit 3 Tafeln). IX. Les pirates africains (Rép. franç. 1886) S. 102—111. X. Les commencements de l'art dans la Grèce antique (Révue arch. 1883) S. 112—135. XI. Statues archaiques de l'acropole d'Athènes (Rép. franç. 1886) S. 136—142. XII. Les fouilles de Délos en 1880 (La nouvelle Revue 1880) S. 143—163. XIII. Les fouilles d'Olympie en 1880 (ebenda 1881) S. 164—189 (mit einer Tafel). XIV. Deux rivales (la Vénus de Milo et la Victoire de Samothrace) (Rép. franç. 1884) S. 190—197. XV. Les terres cuites de Myrina au Musée du Louvre (Rép. franç. 1886) S. 198—208. XVI. Les derniers conseils. Groupe en terre cuite du Musée britannique (Revue arch. 1886) S. 209—214 (mit einer Tafel). XVII. Les terres cuites de Smyrne et la statuaire du quatrième siècle (Mélanges Graux) S. 215—235 (mit einer Tafel). XVIII. La petite Tanagre (Revue politique et littéraire 1881) S. 236—247. XIX. Les lécythes blancs funéraires (Rép. franç. 1886) S. 248—258. XX. Musonius Rufus à Gyaros (Comptes rendus de l'Ac. des inscr. et belles lettres 1885) S. 259—264. XXI. Une nouvelle synagogue grecque à Phocée (Revue des études juives 1886) S. 265—274. XXII. Saint Polycarpe et les juifs de Smyrne (ebenda 1885) S. 275—280. XXIII. La fin de l'Empire grec. Nicétas Choniate et Villehardouin (inédit) S. 281—312.

S. Reinach Catalogue du musée des antiquités nationales de Saint-Germain-en-Laye. Imprimeries réunies 1887 in 12°.

E. N. Rolfe Pompeii popular and practical. London 1888. 8°. Mit 2 Plänen (9,00).

O. Rofsbach Auge und Pelopeia (Auge auf pompeianischen Wandgemälden) S. 144—155. In: Philologische Abhandlungen Martin Hertz zum siebzigsten Geburtstage von ehemaligen Schülern dargebracht. Berlin 1888. 8°.

F. Martias Sarmento os Argonautas, subsidios para a antiga historia do Occidente (mit Karte), Porto (typographia de Antonio José da Silva Teixeira, Cancella Velha 70) 1887 (XXX 296 S.) 8°.

R. Schneider Portus Itius. Mit einer Karte von A. Brecher. Berlin 1887. 19 S. gr. 4°. (Programmabhandlung).

J. Schubring Topografia storica di Agrigento. Traduzione dal tedesco con note ed aggiunte del prof. Guglielmo Toniazzo. Torino, Löscher. 1888.

Seemanns Kulturhistorische Bilderbogen. I. Altertum von Th. Schreiber. Zweite für den Schulgebrauch eingerichtete Auflage. 100 Tafeln mit ca. 1000 Abbildungen. Mit einem Textbuche von K. B.

Ch. Tissot Géographie comparée de la province romaine d'Afrique. (Exploration scientifique de la Tunisie, Géographie ancienne). T. II. Chorographie. — Réseau routier. Ouvrage publié d'après le manuscrit de l'auteur avec des notes, des additions et un atlas par S. Reinach. Paris 1888. XXXVIII u. 868 S. 4°. (mit einer Karte). Atlas 4°. T. I (Géographie physique. — Géographie historique. — Chorographie) VIII u. 697 S. erschien 1884.

L. Upcott An introduction to greek sculpture. XVI 135 S. 8°. Oxford 1887.

P. Vidal Elne historique et archéologique. Perpignan 1887. (Vgl. Revue arch. 1888 S. 279.)

Ciriaco Miguel Vigil Asturias monumental, epigráfica y diplomatica, datos para la historia de la provincia, Texto (XV 639 S.), Láminas (198, in wunderlicher Zählung, die Übersicht zählt nur 186), Oviedo (Imprenta del Hospicio provincial) 1887. Fol. Ein dritter Band, die Urkunden enthaltend, soll noch erscheinen. Die Tafeln geben alle antiken, mittelalterlichen und modernen Inschriften der Provinz).

Sebastian Ph. M. Estacio de Veiga paleoethnologia, antiguidades monumentaes do Algarve, tempos prehistoricos (30 Karten u. Tafeln) Bd. I. II Lissabon (Imprenta nacional) 1886 (XXIII [IX] 609 S.). 8.

E. Wagner und H. Eyth Die Grundformen der klassischen antiken Baukunst und Gefäfsbildnerei. Erläuterungen zu den Vorlagen aus dem Gebiete des klassischen antiken Ornaments für den Freihandzeichenunterricht. Karlsruhe 1888. 31 S. 8⁰.

J. N. von Wilmowsky Römische Mosaiken aus Trier und dessen Umgegend gezeichnet und erläutert von J. N. v. W. Nach dessen Tode herausgegeben von der Gesellschaft für nützliche Forschungen in Trier. Trier 1888. 9 Tafeln in Fol. und 23 S. Text in 4⁰.

M. Hardy Un bas-relief antique représentant Mercure trouvé à Périgeux. Périgeux, Laporte. 8⁰.

A. Sagnier La Vénus antique du Musée Calvet. 14 S. 8⁰. Seguin frères.

H. Thédenat Antiquités romaines trouvées par M. Payard à Deneuvre (Meurthe-et-Moselle). Paris, Klincksieck. 8⁰.

R. P. Thédenat Notice sur les découvertes archéologiques faites lors de la démolition de l'ancienne chapelle du collège Juilly et dans les fouilles de la nouvelle. 16 S. 8⁰. Paris, Pichon.

Maxe-Werly Étude sur les sceaux romains en bronze du musée de Bar-le-Duc. 23 S. mit Abbildungen. 8⁰. Bar-le-Duc 1888.

Die vorstehenden fünf Schriften, welche nicht eingesehen werden konnten, sind möglicherweise nur Sonderabzüge aus Zeitschriften.

Sitzungsberichte der K. Akademie der Wissenschaften zu Berlin.

XXI. Conze, Jahresbericht des Archaeologischen Instituts. S. 480—483.

XXII. XXIII. Lolling, Eine Delphische Weihinschrift (mit der Künstlerinschrift eines Δοσιγ —) S. 581 f.

Erman, Der Thontafelfund von Tell-Armarna. S. 553—589.

Académie des inscriptions et belles-lettres. Comptes rendus des séances de l'année. 1887. Quatrième Série. Tome XV.

Bulletin d'Octobre-Novembre-Décembre.

A. Bertrand, Le Dispater gaulois, le Jupiter Sérapis et le Pluton Eubouleus de Praxitèle. S. 443—448 (vgl. S. 420—422).

G. Boissier, Un plan de Rome et une vue du forum à la fin du XVe siècle. S. 449—451 (vgl. S. 432 f.)

Chodzkiewicz, Sépultures de l'époque romaine découvertes en Silésie. S. 452—454 (vgl. 433).

Sitzungsberichte der K. b. Akademie der Wissenschaften zu München. Philosophisch-philologische und historische Classe. 1888.

Heft 1. R. Schoell, Der Prozess des Phidias. S. 1—53. I. Plutarchs Bericht stammt nicht, wie Loeschcke annimmt, aus Krateros sondern gleich dem übereinstimmenden des Diodor aus Ephoros, der seinerseits aus der Komödie schöpfte und dessen Bericht Plutarch allenfalls aus Memorabiliensammlungen erweiterte. S. 1—20. II. An dieselbe Komikerstelle (Aristophanes' Frieden 605) knüpft die von Plutarch abweichende Darstellung des Vorgangs, beim Scholiasten z. d. St. an, deren Gewährsmann, von einigen Zusätzen abgesehen, Philochoros ist. S. 20—36. III. Danach haben wir weder Recht noch Grund Loeschckes Chronologie anzunehmen. S. 36—44.

Heft 2. Gregorovius, Die erste Besitznahme Athens durch die Republik Venedig. S. 141—158.

The Academy.

n. 825. W. R. Smith, The route from Syria to Egypt. S. 133 f. vgl. n. 829, S. 206 f. und S. 211.

n. 826. E. L. Hicks, An Introduction to Greek Epigraphy. part. I. The archaic inscriptions and the greek alphabete ed. by E. S. Roberts.

n. 827. Sitzung der Hellenic Society.
n. 831. A. H. Sayce, Babylonian tablets from upper Egypt. S 246 f.
n. 834. Schliemanns Ausgrabungen in Alexandria. S. 297 f.
n. 835. A. B. Edwards, A. Season in Egypt 1887 bey W. M. Flinders Petrie.

The Antiquary. vol. XVII. 1888.
n. 99. E. W. Cox, The discovery of Roman sculptures at Chester (illustrated). S. 94–98.
H. M. Westropp, finger-rings (continued). Etruscan. Greece. Rome. S. 103—108.
n. 100 (April): E. W. Cox, The symbolism of the Roman sepulchral stones of Chester. (Mit Abbildungen.) S. 137—141.

Nuova Antologia. Rivista di Scienze Lettere e Arti. Anno XXIII. Terza Serie volume XIV.
Fascicolo VI. N. Malvezzi, Di un storico e archeologo Bolognese. Giovanni Gozzadini S. 220—254.

Archeografo Triestino N. S. vol. XIV.
Fasc. 1 (Gennaio-Giugno).
Darin: P. Pervanoglu, Attinenze dei metalli colla mitologia e colla paletnologia delle terre della penisola balcanica ed italica. S. 192—210.

Arte e storia. Anno VII. 1888.
n. 3. M. Sindici, Un antico tempio nel Lazio — S. Maria a fiume di Ceccano.
n. 8. A. Perrella, I monumenti del Sannio antico e del medio-evo.
n. 10. D. Maccio, Fiesole — Scavi e restauri. Il teatro antico ed il museo nell'anno 1887.
A. Perrella (Fortsetzung).
n. 12. A. Perrella (Fortsetzung).
n. 13. M. Camera, Le antiche mura ciclopiche in Italia e Alba Fucenza.
A. Perrella (Fortsetzung).
A. Ademollo, Scavi nella provincia di Grosseto (Reg. VII: Etruria).

The Athenaeum.
n. 3149. Exploration in Cyprus. S. 282.
n. 3150. E. A. Gardner, Notes from Cyprus (Paphos). S. 314.
n. 3152. J. Hirst, Notes from Crete (über Halbherrs Funde). S. 378 f.
n. 3153. M. C. Dawes, The excavations at Sicyon. S. 411 f.
n. 3154. E. A. Gardner, Notes from Cyprus (Aphroditetempel zu Paphos). S. 441—42.
n. 3155. F. H. H. Guillemard, Monoliths in the island of Cyprus ('neither Phoenician nor phallic, but rather Roman and for purposes of agriculture ... possibly they formed the fulcrum of the lever of an olive press'). S. 474–75.
n. 3156. Excavations in Cyprus. S. 506.
n. 3157. The Roman wall of London. S. 540.
F. M. Nichols, Roman topography (Mittheilung über die Sitzung des Archaeologischen Instituts 6 IV 88). S. 542.
n. 3158. D. G. Hogarth, Excavations in Cyprus (Paphos). S. 575 f.
n. 3159. Recent discoveries at Amorgos. S. 607.
n. 3161. J. Th. Bent, Three ancient cities on the coast of Asia Minor: Kasarea (= Κρῆσσα λιμήν Ptol. V 2, Portus Cressa Plin. V 39) unweit Loryma und Phoinike, Lydai (= Lissai?), Kapdiapa (= Karya bei Ptolemaios?) S. 671.

Atti della R. Accademia dei Lincei. 19. Febbraio 1888. Fiorelli, Notizie sulle scoperte di antichità del mese di gennaio. p. 159—161.
Helbig, Su di una figurina in bronzo rappresentante un Sileno (aus Epidauros). S. 166.

Das Ausland. Jahrgang LXI. 1888.
n. 8 u. 9. H. Loewner, Athen, Ein Reisebild aus Griechenland. S. 146—49, 165 67.
n. 18, 19, 20, 21. 22. B. Schwarz, Quer durch Bithynien. Eine kleinasiatische Reise, ausgeführt im Herbst 1887. S. 358—60, S. 377—80, S. 398 400, S. 416 bis 19, S. 437–39 (Fortsetzung folgt).

Deutsch-evangelische Blätter. Zeitschrift für den gesammten Bereich des deutschen Protestantismus, herausgegeben von W. Beyschlag. Jahrgang XII. Halle a. S.

Pfundheller, Die Laokoongruppe im Lichte der Bildwerke von Pergamon. S. 793—810.

Boletin de la Real Accademia de bellas artes de San Fernando. Año VIII. 1888.

Febrero. Informe acerca de una 'torques'. S. 35–43.

The Builder. vol. LIV. 1888.

n. 2350. The temple ot Jupiter Olympius at Athens S. 113—15.

n. 2351. Recent excavations in the Acropolis (mit einem Plan). S. 132 f. Archaic sculpture on the Acropolis of Athens. Royal Academy Lecture (by A. S. Murray). S. 135—37. Mit drei Abbildungen.

n. 2352. The Roman theatre Arles (Malerische Ansicht vgl. S. 158).

n. 2353. F. Statham, The artistic spirit in manufacture. S. 168—71, S. 186—89. Mit Abbildungen.

n. 2354. F. C. Penrose, Dr. Doerpfeld's theory as to the Acropolis buildings. S. 198: Eine kurze Notiz, in der die Hoffnung ausgesprochen wird 'to be able before long to produce evidence to prove that the great temple on the Acropolis at the time of the Persian siege was not that of which he has discovered the site, close to the Erechtheum, but the earlier Parthenon, as generally supposed'.

n. 2355. The temple of Jupiter Olympius at Athens. S. 210.

n. 2357. A. S. Murray, Ancient engraved gems. (Mit Abbildungen). S. 244—48. Greek and Etruscan antiquities at Edinburgh. S. 252.

n. 2358. Ein wie es scheint sehr skeptischer Berichterstatter S. 261 sieht sich 'after a careful examination of the fragments in question' aufser Stande die Zusammengehörigkeit der Basis mit der Antenor-Inschrift und der von Studniczka darauf gesetzten Statue für erwiesen zu halten ('to see anything like sufficient evidence') und glaubt, dafs der alte Athenakopf 'has been fixed on a body to which we have no hesitation in saying we do not believe it to belong and it presents in its present position a very strained and uncomfortable appearance'. Dagegen glaubt er, dafs Winter zur Euthydikosbasis die richtige Statue und zum Kalbträger die richtige Basis gefunden hat. — The excavations at Cyprus. S. 262.

n. 2360. The temple of Jupiter Olympius at Athens (Penrose). S. 300 f. Greek mouldings (Statham). S. 302 f.

n. 2361. The Roman wall of London. The recent discovery at Aldersgate. S. 314 f. The greek theatre (Newton). S. 318.

n. 2362. Composition of ancient mortar (Hughes). S. 333. Cornices and string courses (Statham). Mit Abbildungen. S. 336 40. The late M. Pullan. S. 341. The greek theatre (s. o.). S. 341 f.

n. 2363. Cornices u. s. w. (s. o.). S. 356—58. The greek theatre (s. o.). S. 361.

n. 2364. The greek and roman stage (s. o.). S. 375 f.

Bulletin de Correspondance Hellénique XII. 1888.

Fasc. III. Mars.

P. Foucart, Décrets Athéniens du IVme siècle. S. 153—178.

In dem Bruchstück eines Decrets aus Karpathos ist von einer Cypresse die Rede, welche von dort zum Tempel der Athena in Athen gestiftet worden war: ὅτι ἔδοσα[ν τὴγ κυπάριτ]τον (ergänzt nach Z. 32) ἐπὶ τὸν νε[ὼν τῆς Ἀθηναί]ας τῆς Ἀθηνῶμ μεδεούσης καὶ] κ. τ. λ., wie der Herausgeber vermutet bei der Herstellung nach dem Brand 406/5, von welcher die wenig ältere Inschrift des Diophantos C. I. A. 829 (395/4) spricht.

G. Fougères, Bas-reliefs de Thessalie. — I. Basrelief de Larissa (pl. VI). S. 179—181: das von Wolters Mitth. d. Athen. Instituts 1887 S. 75 in einer Skizze mitgetheilte und S. 73—80 besprochene Grabrelief eines Jünglings. II. Bas-

relief de Pharsale (pl. V) S. 181 - 187: Votivrelief an eine sitzende Göttin ('Εσ]τία?) und den Heros Σύνναχος (Σύμμαχος), der sein Pferd am Zügel haltend neben ihr steht.

H. Lechat et G. Radet, Inscriptions d'Asie Mineure. S. 187 204.

G. Cousin et G. Deschamps, Inscription de Magnésie du Méandre. S. 204—223.

G. Radet, Inscriptions d'Amorgos, Arcésiné, Minoa. S. 224—237. Aus Minoa wird S. 236 n. 9 die archaische Inschrift mitgetheilt. Δήμητρος όρέης ή οίκίη.

Variétés. — Les fouilles de l'Acropole par M. H. Lechat. — Inscription du Laurion par M. V. Bérard. (Metrische Grabschrift eines μεταλλεύς).

Fasc. IV. Avril.

G. Deschamps et G. Cousin; Inscriptions du temple de Zeus Panamaros — Ex-voto et dédicaces — Zeus et Héra – Zeus Kannokos, Artémis Κωράζων etc. S. 249—273.

G. Fougères, Basrelief archaique de Tyrnavo (Phalanna). S. 273 276.

Dazu pl. XVI. Oberer Theil einer Grabstele aus bläulichem Marmor abgebildet ohne den Giebel in Heliogravure nach dem aus einem Papierabdruck genommenen Gipsabguss. Erhalten Kopf (n. r.) und erhobene l. Hand (mit Spindel) einer Frau, welche stehend dargestellt gewesen sein mufs. Der Herausgeber bemerkt die auffallende Aehnlichkeit des Kopfes, mit denen der Stele von Pharsalos und schreibt das Relief den letzten Jahren des 6ten Jahrhunderts zu.

W. R. Paton, Inscriptions de Myndos. S. 277—283.

P. Foucart, Les Victoires en or de l'Acropole (erwähnt in attischen Inschriften, wahrscheinlich zehn an Zahl). S. 283 - 293.

A. L. Delattre, Inscriptions imprécatoires trouvées à Carthage. S. 294—302.

R. Dareste, Note sur une inscription hypothécaire. S. 302—305.

M. Holleaux, Inscription d'Acraephiae (Keil, Sylloge inscr. boeot. XXXI). S. 305 —315.

Th. Homolle, Deux bas-reliefs trouvés à Délos S. 315—323 (pl. XIV n. 1 Musée de Myconos n. 59: Sitzende Frau n. r. 2. Musée de Myconos n. 64: r. obere Ecke eines Reliefs mit Artemis. Nach Homolle beide Fragmente von Urkundenstelen).

G. Deschamps, Fouilles dans l'île d'Amorgos S. 324—327 (Minoa, Arcésiné, Aegialé).

Variétés S. 328—336: Décret de Magnésie du Méandre, Décret Athénien (P. F.); Les fouilles de l'Acropole (Lechat).

Auf Tafel XIII ist die Jahrbuch II S. 143, 23 erwähnte merkwürdig gestaltete Basis von Delos mit der Künstlerinschrift des Euthykartidas (Εὐθυκαρτίδης μ'ἀνέθεκε ὁ Νάξιος ποιέσας) abgebildet.

Bulletin monumental. Sixième série.

Tome III. 1887.

J. de Laurière, La mosaïque romaine de Gerona (Espagne). S. 235—251. Mit Abbildung: Circusspiele.

J. Pierrot-Deselligny, L'amphithéatre de Lyon. S. 415—438. Mit einem Plane.

Tome IV. n. 1. Janvier-février. 1888.

Ch. Didelot, Notes archéologiques sur la Catalogne. S. 44 - 61.

Des Verfassers Augenmerk ist nur auf Monumente der christlichen Zeit gerichtet: beiläufig wird S. 51 eines heidnischen Tempels in Vich, S. 56 zweier heidnischer Sarkophage in Girone (Raub der Proserpina und Jagd) Erwähnung gethan.

L. Guignard, Des découvertes archéologiques dans le Loir-et-Cher en 1887. S. 62—74.

Chronique. Le dieu au marteau de Vienne. (Mit Abbildung.) S. 93—94.

Fouilles au massif de Herrano, près de Valcabrèro. S. 95—97.

Bulletino di archeologia e storia Dalmata. Anno XI.
n. 2. F. Bulić, Le gemme del Museo di Spalato. S. 19 - 21.
n. 3. Fortsetzung. S. 36—37.
n. 4. Fortsetzung. S. 50—53.

Bulletino della Commissione Archeologica comunale di Roma. Anno XVI.
Fasc. 2. Darin: G. Gatti, Degli avanzi dell'acquedotto Vergine (tav. III. Die Bogen bei Palazzo Sciarra vgl. Notizie degli Scavi 1885 S. 70, 250; 1887 S. 447). S. 61—67.
Derselbe, Trovamenti risguardanti la topografia e la epigrafia urbana. S. 74—78.
Fasc. 3. Darin: R. Lanciani, Il 'Campus Salinarum romanarum'. S. 83—91.
L. Borsari, Del 'pons Agrippae' sul Tevere tra le regioni IX e XIII (mit einem Plane tav. IV. V.). S. 92—98.
G. Gatti, Trovamenti risguardanti la topografia e la epigrafia urbana. S. 104 — 119.
C. L. Visconti, Trovamenti di oggetti d'arte e di antichità figurata (tav. VI: weiblicher Portraitkopf etwa des 6ten Jahrh. n. Chr.). S. 120—126.
R. Lanciani, Notizie del movimento edilizio della città in relazione con l'archeologia e con l'arte. S. 127—128.
Fasc. 4. R. Lanciani, Notizie del movimento edilizio della città in relazione con l'archeologia e con l'arte. S. 129—137.
(A. Ponte Elio e Mole Adriana; B. Conservazione e scoperta dei portici di Ottavia; C. Porta magica dei giardini Palombara: D. Monumenti sepolcrali del primo tronco di via Flaminia; u. a.).
G. Gatti, Trovamenti risguardanti la topografia e la epigrafia urbana. S. 138 —149.

Centralblatt der Bauverwaltung. VIII. 1888.
n 13. v. Behr, Gebälk aus den Bädern des Agrippa in Rom. S. 147 f. Mit Abbildung (der bekannte Delphinenfries).

Congrès archéologique de France. — LIIIe Session — Séances générales tenues à Nantes, en 1886, par la Société française d'Archéologie. Paris, H. Champion; Caen, H. Delesques 1887 in 8⁰ LXI u. 479 S. mit vielen Tafeln und Abbildungen.

Δελτίον ἀρχαιολογικὸν ἐκδιδόμενον ὑπὸ τῆς Γενικῆς Ἐφορείας τῶν ἀρχαιοτήτων. Ἔτος 1888.
Μὴν Ἰανουάριος S. 1—26: Α'. Ἀρχαῖα εἰσαχθέντα εἰς τὸ Κεντρικὸν Μουσεῖον. Β'. Ἀνασκαφαί 1) ἐν τῇ Ἀκροπόλει 2) ἐν Ἀθήναις παρὰ τὸν ἔξω Κεραμεικόν 3) ἐν τῷ παρὰ τὰς Θήβας Καβειρίῳ 4) ἐν Πειραιεῖ 5) ἐν Διονύσῳ Ἀττικῆς. Γ'. Ἀρχαιότητες καὶ Μουσεῖα τῶν ἐπαρχιῶν 1) Ἀρχαῖα εἰσαχθέντα εἰς τὴν Συλλογὴν Πειραιῶς 2) Εὕρημα ἐν Βαρβασίνῃ (δήμου Λετρίνων) Ἠλείας. Δ'. Ἐργασίαι ἐν τοῖς Μουσείοις Ἀθηνῶν: 1) Μουσεῖον Ἀκροπόλεως 2) Οἰκοδομὴ δευτέρου μουσείου ἐν τῇ Ἀκροπόλει 3) Οἰκοδομικαὶ ἐργασίαι ἐν τῷ Κεντρικῷ Μουσείῳ 4) Ἵδρυσις Ἀρχαιοφυλακείου (Antiquarium) ἐν τῷ Κεντρικῷ Μουσείῳ 5) Κατάλογος Κεντρικοῦ Μουσείου. Ε. Διάφοροι εἰδήσεις).

Einen neuen Anspruch auf den Dank aller Freunde der Archaeologie erwirbt sich der verdiente Generalephor der Altertümer und Museen, indem er die seit 1885 in dem Staatsanzeiger erschienenen Berichte nunmehr selbständig in monatlich ausgegebenen Heften veröffentlicht und einem weiteren Kreise zugänglich macht; nachträglich werden, als Ergänzung, auch die Berichte der drei vergangenen Jahre in derselben Form vereinigt erscheinen. Von der Eintheilung der Berichte soll die obige Inhaltsangabe des Januarheftes ein Bild geben. Die vier bis jetzt erschienenen Hefte zählen in ihrem ersten Theil als Zuwachs des nunmehr officiell (S. 70) Ἐθνικὸν ἀρχαιολογικὸν Μουσεῖον genannten früheren Κεντρικὸν μουσεῖον nicht weniger als 109 Nummern auf, die zum grofsen Theil dem neubegründeten Antiquarium angehören (S. 21). Das Aprilheft führt unter n. 3 (S. 52) zwei Köpfe aus Amorgos auf, von denen der eine sich durch den Ausdruck wie durch die Gesellschaft des anderen, der ein Hygieiakopf sein soll, als Asklepios ausweisen und da er mit dem Melischen Kopf des British Museum

aufs nächste verwandt sei auch für diesen jene Benennung sichern soll. — Das gröfste Interesse beansprucht natürlich der zweite Theil, welcher die 'notizie degli scavi' enthält. Heft 2 berichtet von denen auf der Akropolis, im äufseren Kerameikos, in Ikaria, auf Amorgos, in Tanagra, von Funden im Peiraieus, auf Aigina, in Akarnanien, in Tyrnabon; Heft 3 von Akropolis, Tanagra, Ikaria, Amorgos, Mykenai, dem athenischen Olympieion und Eleusis; Heft 4 wiederum von der Akropolis und Tanagra, von Mantineia und dem thebanischen Kabeirion, vom Olympieion und dem Peiraieus, endlich von Inschriften, welche man bei der Niederlegung der modernen Mauern neben den Propylaien, speciell der 1822 zum Schutze der Klepsydra erbauten Bastion gefunden hat (S. 68 u. S. 63—67).

Auf das Einzelne einzugehen erscheint hier nicht geboten, zumal in den Athenischen Mittheilungen über die wichtigsten Ausgrabungen bereits Bericht erstattet ist und ferner erstattet wird.

Ephemeris epigraphica, corporis inscriptionum latinarum supplementum, edita jussu instituti archaeologici romani cura Th. Mommseni, J. B. Rossii, O. Hirschfeldi. Vol. VII.

Fasc. I. II. Berol. 1888. 8⁰. 271 S. u. 2 Karten.

Jo. Schmidt, Neue Nachträge zu C. I. L. VIII, afrikanische Inschriften.

Ἐφημερὶς ἀρχαιολογική. 1887.

Τεῦχος πρῶτον.

Δ. Φίλιος, Ἐπιγραφαὶ ἐξ Ἐλευσῖνος. Sp. 1—10.

Β. Στάης, Ἐπιγραφὴ ἐξ Ἐπιδαύρου. Sp. 9—24.

Π. Γεωργίου, Ἐπιγραφαὶ ἐξ Ἀκροπόλεως. Sp. 23—32.

Β. Στάης, Ἀγαλμάτιον Ἀθηνᾶς ἐξ Ἀκροπόλεως (πίν. 4). Sp. 31—34.

Θ. Σοφούλης, Μνημεῖα ἀρχαίου τρόπου (πίν. 1 καὶ 2). Sp. 33—44.

Derselbe, Χαλκῆ κεφαλὴ ἀρχαϊκῆς τέχνης (πίν. 3). Sp. 43—48.

A. Stschoukareff, Συμπλήρωμα τοῦ καταλόγου τῶν Ἀθήνησιν ἀρχόντων. Sp. 47—50.

Στ. Α. Κουμανούδης, Ἐπιγραφαὶ Ἀθηνῶν καὶ Θίσβης. Sp. 49—54.

Αθ. Στ. Κουμανούδης, Πινάκια δικαστικά. Sp. 53—56.

Τεῦχος δεύτερον καὶ τρίτον.

Στέφανος Α. Κουμανούδης, Ἐπιγραφὴ ἀττικὴ περὶ οἰκοδομῆς τινος ἐν Δήλῳ. Sp. 57—68.

Die auf beiden Seiten beschriebene Platte wurde gefunden ἔξωθεν τοῦ ἀναφανέντος προπύλου τοῦ Ἀθήνησιν Ὀλυμπιείου; die Inschrift gehört nach Sp. 65 etwa der Mitte des vierten Jahrhunderts v. Chr. an.

Στ. Α. Κουμανούδης, Σκύφοι Βοιωτικοὶ δύο (πίναξ 5: Doppeltafel). Sp. 67—76.

Vgl. Ἐφημερίς 1884 πίν. 5. No. 1 zeigt die meisten Figuren der Euripideischen Iphigenia (in Aulis) mit Namenbeischriften in sechs Scenen; No. 2 drei einander nachjagende Gespanne durch beigeschriebene Namen als solche von Helden vor Troia bezeichnet.

Χρ. Τσοῦντας, Ἐπιγραφαὶ ἐξ Ἐρετρίας. Sp. 77—110.

Δ. Φίλιος, Ἐπιγραφαὶ ἐξ Ἐλευσῖνος (Fortsetzung von Ἐφ. ἀρχ. 1887 Sp. 1 f.). Sp. 109—114.

O. Benndorf, πίναξ ἐκ τῆς Ἀκροπόλεως Ἀθηνῶν (πίν. 6, farbig ca. 1 : 2). Sp. 115—130.

Der Pinax ist schon mehrfach erwähnt worden, u. a. Jahrbuch II S. 149; 152; 161; 229. Mit Facsimile beider über einander geschriebener Inschriften, nach deren Schriftcharakter der Pinax in die ersten Jahrzehnte des 5ten Jahrhunderts gehört.

Β. Στάης, Ἀρχαϊκὸν ἄγαλμα ἐξ Ἀκροπόλεως (πίν. 9 Doppeltafel: Farbige Abbildung von vorn und von hinten der arch. weiblichen Statue, die auch 'Museen Athens' Tafel X abgebildet ist) Sp 129—134.

F. Studniczka, Ἀγαλμάτια Ἀθηνᾶς ἐκ τῶν Ἀθηνῶν ἀκροπόλεως (πιν. 7 u. 8 und zehn Abbildungen im Text. Sp. 133—164. Es sind vier Bronzestatuetten der Athena Promachos und die Bronzebasen von dreien derselben, welche hier veröffentlicht werden, ferner eine Marmorstatuette, die schon 1864 gefunden und seitdem öfters erwähnt worden ist (Sybel 5003). Bei der vierten der Br. Statuetten macht St. auf die Verwandtschaft mit aegineti-

schen Köpfen aufmerksam und vermutet in ihr ein Werk dieser Kunstschule, wie ja auch Onatas nach dem Zeugnifs der mit seinem Namen versehenen Sp. 145 veröffentlichten Basis, die wahrscheinlich einen Bronzereiter trug, für die Akropolis gearbeitet habe. Die Marmorstatuette dagegen wird der peloponnesischen Kunstschule und einer derjenigen der Olympischen Giebelsculpturen voraufgehenden Zeit zugewiesen.

Gazette archéologique. 12e anné. 1887.

No. 11. 12. Froehner, Le mariage de Pan, groupe en terre-cuite, de la collection de M. Frédéric Spitzer (pl. XL: eines der bedenklichsten Exemplare der bekannten Gattung 'kleinasiatischer' Gruppen). S. 304—305.

H. Bazin, Le dieu Gaulois au marteau. (Mit Abbildungen im Text.) S. 306 bis 312.

13e année. 1888.

No. 1. 2. H. Bazin, Hypnos, dieu du sommeil. Ses représentations dans les musées et collections du Sud-est. S. 25—27.

Dazu pl. 6: Bronzestatuetten 1. des Museums zu Lyon, 2. der Sammlung Deschardins, 3. des Museums zu Lyon, alle Repliken der Madrider Statue Friederichs-Wolters 1287.

M. Théoxénou, Les fouilles récentes de l'Acropole d'Athènes I, II, III. S. 28—48.

Dazu pl. 7 = Museen Athens T. XIV. pl. 8: der Kalbträger.

No. 3. 4. A. Maury, Les situles en bronze des musées d'Este et de Bologne. S. 49—64. Mit Tafel XII und einer Abbildung im Text.

Podschiwalow, Anse d'amphore en bronze avec la figure de Méduse (du musée de l'Ermitage). S. 79—81. Mit Tafel XIII.

M. Théoxénou, Les fouilles récentes de l'acropole d'Athènes (suite). S. 82—88..

Mit T. IX (der bärtige Bronzekopf: Museen Athens T. XV); T. X (zwei archaische Frauenstatuen: M. A. T. X u. T. V); T. XI (Archaische Frauenstatue: M. A. T. VII. VIII; Vorder- und Rückansicht).

Gazette des beaux arts t. XXXVII 2e période.

Livraison 369, Mars. A. Darcel, La technique de la bijouterie ancienne (2e et dernier article). Mit Abbildungen. S. 242—250.

Hermes XXIII.

Heft 2. C. Robert, Zu Hygin. S. 318f.

Für die singuläre Ueberlieferung Hygins (Fab. CXL) von der Geburt des Apollon weist R. ein bildliches Zeugnifs nach in dem Mittelbild des grofsen Mosaiks aus St. Leu (dem alten Portus Magnus), im Museum von Oran: Bulletin trimestriel des antiquités africaines II pl. V, Revue de l'Afrique française.

Berichte des freien deutschen Hochstiftes. 1888. Heft 2.

O. Donner-v. Richter, Ueber die Wandgemälde des Polygnot in der Lesche zu Delphi. S. 189—198.

Jahrbuch der K. Preufsischen Kunstsammlungen. Band IX. 1888.

Heft II der amtlichen Berichte, III der Studien und Forschungen: S. 200 Nachtrag zu den Ergebnissen der Ausgrabungen zu Pergamon.

Neue Jahrbücher für Philologie und Paedagogik. Band CXXXV.

Heft 12. M. Zucker, Zur älteren griechischen Kunstgeschichte I—III. S. 785—797.

I. 'Die angebliche Athenastatue des Dipoinos und Skyllis' (Brunn K. G. I S. 44f.), welche Cedrenus nicht nur p. 322b (Overbeck S. Q. 327) sondern auch p. 351 erwähnt, hält Z. für eine der beiden nach Herodot II 182 von Amasis in das Heiligtum zu Lindos gestifteten Statuen,

welche höchst wahrscheinlich die Neith-Athena darstellten. S. 385—391. II. 'Die angebliche Apollonstatue des Theodoros und Telekles in Samos' (Brunn K. G. I S. 31) soll mit einer der zwei von Herodot a. a. O. erwähnten Amasisstatuen in Samos identisch sein. S. 791 f. III. 'Eine Verschiebung im Text des Pausanias' findet der Verfasser VII 5, 5, wo die Worte τὸ δὲ ἄγαλμα . . . . Αἰγύπτιον nach τούτῳ μὲν τοῦ ἀγάλματος ἕνεκα zu setzen wären. S. 792—797.

P. Weizsäcker, Zur Eurotasstatue des Eutychides. S. 798—800. (Interpretation des Epigramms Anthologia Pal. IX 709.)

Archaeological Institute of America. Papers of the American School of classical studies at Athens. Volume III. 1884—85.

The Wolfe Expedition to Asia Minor by J. R. Sitlington Sterrett. Boston 1888. 448 S. 8⁰. Vgl. Vol. II.

651 Inschriften. Dazu zwei Karten: Routes made in 1884 and 1885 by Dr. J. R. S. Sterrett in ancient Cilicia, Lycaonia, Isauria and Pisidia and constructed from his observations and measurements by H. Kiepert Berlin 1886. 1 : 600,000. und Routes made in August and September 1885 by J. R. S. St. in ancient Isauria constructed etc. by H. Kiepert. 1 : 300,000.

Volume IV. 1885—1886. Boston 1888.

W. Miller, The theatre of Thoricus, Preliminary report. S. 1—10. Dazu Tafel I—VII.

W. L. Cushing, The theatre of Thoricus, Supplementary report. S. 23—34.

F. D. Allen, On Greek Versification in inscriptions. S. 35—204.

J. M. Crow, The Athenian Pnyx; with a survey and notes by J. Th. Clarke. S. 205—260.

J. McKeen Lewis, Notes on Attic Vocalism. S. 261—277.

The American Journal of Archaeology and of the History of the fine Arts. Vol. III. n. 3. 4. (July-December 1887).

A. Emerson, The portraiture of Alexander the Great: a terracotta-head in Munich (continued from vol. II p. 413) II. III (pl. XV. XVI: der Münchener Kopf, bis dahin nur in Lützows Münchener Antiken T. XXXI ungenügend abgebildet, nach S. 254—56 das Originalmodell eines Künstlers hellenistischer Zeit). S. 243—260.

Die auffallende Verwandtschaft des Alexanderkopfes mit gewissen Tritonköpfen (vergl. Brunn in Westermanns Monatsheften 1885) und weiterhin mit Gigantenköpfen in dem pathetisch-schmerzvollen Ausdruck will Emerson S. 259 durch die Vermutung erklären, dafs die Kunst der Diadochenzeit, die sich mit Vorliebe der Darstellung von Barbarentypen zugewandt und in der Wiedergabe der Züge Alexanders eine verwandte Aufgabe gefunden habe — 'as a prince of barbarian race' —, den hier geschaffenen Typus auf Wesen der Mythologie übertragen habe — 'where a certain un-hellenic rudeness belonged to the nature of the conception'.

A. C. Merriam, Painted sepulchral stelai from Alexandria (pl. XVII). S. 261—268.

W. H. Goodyear, Egyptian origin of the Ionic capital and of the anthemion (pl. XVIII — XXIX). S. 271—302.

'Thesis. — I. The Ionic capital is of Egyptian origin, being derived from a conventional form of lotus. Lotus forms on Kypriote vases, compared with Kypriote Ionic steles and capitals, offer the related demonstration. The Assyrian Proto-Ionic is derived from Egypt. II. The anthemion and the Greek palmette are developments from Egyptian lotus motives. Demonstration from vases of Rhodos and Melos. III. The Rosette is a distinctively Egyptian lotus motive. Demonstration from the monuments and from botanic forms. The Assyrian rosette is derived from it. IV. An Egyptian lotus palmette precedes the Assyrian palmette, which is derived from it. The original form is a combination of a voluted lotus with the lotus-rosette. Demonstration from Egyptian transition motives. V. The Assyrian 'Sacred tree' belongs to a cult in which the lotus plays a part and is a lotus 'tree'. VI. The 'egg and dart' and 'egg and leaf' mouldings are derived from an Egyptian

lotus border. Demonstration from Kypros and Naukratis. VII. The geometric triangle motives of the archaic Greek vases, and of their Phoenician predecessors are lotus derivatives. The geometric quadrangular designs of Kypriote vases are sometimes rhomboids derived from geometric aspects of the lotus, and sometimes are formed by various combinations of lotus triangles. With rare exceptions, if any, all floral forms of the early Greek vases are lotus derivatives, and the Mykenai spirals are probably of the same origin.

A. C. Merriam, Greek inscriptions published in 1886—87. S. 303—321.

Die Künstler-Inschriften von der Akropolis (Antenor, Archermos, Theodoros) S. 313—316; die Mauerbau-Inschriften aus dem Peiraieus S. 316—318; Eleusinische Bau-Inschrift S. 318—319; Bau-Inschrift aus Epidauros S. 319—321.

A. Marquand, A silver patera from Kourion (pl. XXX). S. 322—337.

Die Schale, welche sich im Metropolitan Museum zu New-York befindet, ist der in Palestrina gefundenen (abgebildet z. B. bei Helbig Hom. Epos[2] S. 22) am nächsten verwandt.

W. H. Ward, Notes on oriental antiquities IV. V. VI. S. 338—343.

W. M. Ramsay, Antiquities of Southern Phrygia and the border lands I. S. 344—368.

A. Phrygia: 1. Laodikeia, 2. Hierapolis, 3. Mossyna, 4. Attoudda (S. 353 die Skizze eines Grabsteins mit Darstellung des Todtenmahls), 5. Trapezopolis, 6. Kolossai, 7. Keretapa, 8. Themissonion, 9. Takina. — B. The Phrygo-Karian frontier: 1. Kidramos, 2. Hyllarima, 3. Gordiou Teichos, 4. Aphrodisias, [4]. Phylakaion, 5. Eriza, 6. Sebastopolis, 7. Sinda, 8. Kibyra. — C. The Phrygo-Lydian frontier: 1. Tripolis. 2. Brioula, 3. Hydrela.

Th. Schreiber, Mittheilungen aus italienischen Museen (Tafel XXXI. XXXII). S. 369—374.

I. Formstein aus Serpentin im aegyptischen Museum zu Turin. II. Relieffragment ('Kopf und Hals eines n. l. gewandten Widders, welcher unterwärts von der Hand einer verloren gegangenen Figur gehalten wird') aus griechischem Marmor im Museo civico zu Bologna.

Notes: Assyro-babylonian Forgery. The Sun-god on babylonian cylinders. S. 383—386.
Correspondence: Letter from Rome (A. L. Frothingham). S. 387—392.
Archaeological News. Summary of recent discoveries and investigations. S. 408—506.

Journal des Savants. 1888.

Janvier. E. Müntz, La tradition antique chez les artistes du moyen-âge (anknüpfend an A. Springer, Das Nachleben der Antike im Mittelalter. 2te Auflage. Bonn. 1886 und Rahn, Das Erbe der Antike. Basel. 1872) II. S. 49f. (vgl. 1887 (Octobre) S. 629—642: I).
Mars. Schlufs: III S. 162—177.
Mai. G. Perrot, Histoire de la céramique grecque (Rayet et Collignon) I S. 255—66.

Korrespondenz-Blatt für die Gelehrten- und Realschulen Württembergs. Jahrgang XXXV. 1888. Heft 1—2 s. oben u. Knapp.

École française de Rome. Mélanges d'archéologie et d'histoire. VII année.

Fasc. V. Décembre 1887.

u. a. L. Duchesne, Notes sur la topographie de Rome au moyen-âge. — III Sainte-Anastasie. S. 387—413.

R. de la Blanchère, Découverte d'une place à Terracine. S. 414—418.
(Vergl. desselben Verfassers, Terracine. Essai d'histoire locale Paris, Thorin 1883).

P. Fabre, Un nouveau catalogue des églises de Rome. S. 432—457.

VIII année. Fasc. I, II. Mars 1888.

u. a. R. de la Blanchère, La poste sur la voie Appienne de Rome à Capoue S. 54—68 (Détermination des rélais. Identification des localités. Corrections des Itinéraires. Stations du canal latéral).

Mémoires de la société d'Archéologie et d'histoire de la Moselle. Dix-septième Volume. Metz 1887.

Ch. Abel, Arriéré Archéologique Mosellan. S. 105—123.

A. Prost, Les deux Monuments de Merten et de Heddernheim. S. 171—195.

Vgl. O. Donner-v. Richter und A. Riese, Heddernheimer Ausgrabungen. Den Mitgliedern des Vereins für Geschichte und Alterthumskunde zu Frankfurt a. M. dargebracht. Mit 5 Tafeln in Lichtdruck. Die Heddernheimer Brunnenfunde. Frankfurt 1885.

A. Bellevoye, Musées de la Ville de Metz. Statues et Objets archéologiques au Musée Migette, à l'Hôtel de Ville. S. 265—295. Darunter einige Antiken, nicht immer nach der Beschreibung als solche kenntlich.

Memoiren der Kaiserlich Russischen Archäologischen Gesellschaft, Neue Folge, St. Petersburg 1887, 8. (russisch): Bd. III, Heft 2, Seite 215—237:

W. K. Malmberg, Der Giebel des Schatzhauses der Megarer zu Olympia. Mit 2 Tafeln und 3 Holzschnitten.

Fundgeschichte nach den Ausgrabungsberichten. Zur Zeitbestimmung wird Pausan. VI 17, 13 (doch wohl VI 19, 14) ἔτεσιν υ' ὕστερον conjicirt, wonach die Gründung des Schatzhauses zwischen 553 und 523 angesetzt und die Übereinstimmung mit Treu's und Kekulé's aus stilischen Gründen erfolgter Ansetzung erreicht wird. Bei der Beschreibung hält sich der Verfasser an die von Treu festgestellten Benennungen der Götter, die beiderseitigen Eckfiguren werden fortgelassen, weil unkenntlich. Zeus ohne Beinschienen, folglich auch ohne Panzer und Helm, folglich auch nicht mit der Lanze, sondern mit dem Blitz den Giganten treffend. Giganten alle gerüstet und mit Schwertern. Schulzusammenhang: Übereinstimmung mit den Selinuntischen Gigantenmetopen in der Bewaffnung der Giganten, ihren breiten Schultern, schmalen Hüften und fleischigen Beinen. Analoges findet sich auf chalkidischen Vasen, so dafs die megarische Kunst unter chalkidischem Einflufs erwachsen ist. In Bezug auf Composition steht der megarische Giebel höher als die Ägineten-Giebel, da in ihm die Bewegung zur Mitte geht und von hier wieder zu den Enden zurückgeworfen wird, überhaupt die streitenden Parteien in einander verflochten sind. Was die Bemalung betrifft, so ist dieser Giebel das erste bekannte Beispiel für Hervorhebung der Figuren durch einen dunklen Hintergrund.

ebd. S. 274—276. W. K. Malmberg, Appendix zum vorhergehenden Aufsatz.

Verzeichnet die mit Mayer, Giganten und Titanen, sich ergebenden übereinstimmenden Punkte in der Beschreibung und Benennung der Giebelfiguren und bekämpft desselben abweichende Aufstellungen; weist auf den Widerspruch hin, der in Mayer's Annahme des Dionysos statt des Poseidon liegt, wenn dessenungeachtet in beiden Giebelecken Delphine angenommen würden, man erwartete dann doch wenigstens Panther.

ebd. S. 277—280. Kleine Bemerkungen. Kurze summarische Übersicht über die im Laufe des Jahres 1887 der Archäologischen Commission eingelieferten, im ganzen russischen Reich gemachten Funde, hauptsächlich Münzen verschiedenster Epochen und Praehistorisches.

ebd. S. 280—288. Ausschnitte aus Zeitungen, enthaltend Nachrichten über Ausgrabungen in Rufsland, Thasos, Athen.

Mittheilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien. Band XVIII, der neuen Folge VIII. Band. Sitzungsbericht vom 13. März 1888.

M. Hoernes, Generalbericht über die Ausgrabungen auf der Gurina. 10 S.

Archäologisch-epigraphische Mitteilungen aus Oesterreich-Ungarn. Jahrgang XI. 1887.

Heft 2. Th. Ortvay, Eine angebliche Binnenstrafse in Pannonien (Auszug). Mit einer Planskizze. S. 129—140. Nachtrag von W. Kubitschek. S. 140—146.

E. Loewy, Antike Sculpturen auf Paros. Mit fünf Tafeln (V—IX) und 18 Abbildungen im Text. S. 147—188.

Derselbe, Zur Troilosschale des Euphronios (in Perugia). S. 190–192.
W. Klein, Studien zur griechischen Malergeschichte. I. Die Sikyonische Schule. S. 193—233.

Mittheilungen der K. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale. XIV.

Heft 1. S. Jenny, Bauliche Überreste eines Privatbades in der Oberstadt von Brigantium. Mit Grundrifs. S. 3—5.
K. Deschmann, Neueste Funde römischer Steinsärge in Laibach. S. 5—7.
M. Muth, Der Bronzeschatz von Gichin-Gradac in der Hercegovina. Mit Abbildungen. S. 7—15.
Zu S. 49 ist ein spätrömisches Bronzetäfelchen des Museum Rudolphinum zu Klagenfurt abgebildet mit Darstellungen verschiedener Götter (Epona u. a.) = Pichler, Virunum (s. o.) Tafel II.

Mittheilungen des K. Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abtheilung. Band III. 1888.

Heft 1. F. Barnabei, Di alcune iscrizioni del territorio di Hadria nel Piceno scoperte in monte Giove, nel comune di Cermignano S. 3—13.
A. Mau, La basilica di Pompei (mit Abbildungen im Text) S. 14—46.
P. Wolters, Das Chalcidicum der Pompeianischen Basilica (mit Abbildungen im Text) S. 47—60.
O. Rofsbach, Teller des Sikanos (mit Tafel I) S. 61—68.
P. Hartwig, Nereide im Vatican (mit Tafel II und einer Abbildung im Text) S. 69—75.
T. Mommsen, Tre iscrizioni Puteolane S. 76—83.
Chr. Huelsen, Miscellanea epigrafica S. 84—92.
Sitzungsprotocolle S. 93—100.

Mittheilungen des K. Deutschen Archäologischen Instituts. Athenische Abtheilung. Band XII. 1887.
Heft 4 mit 4 Tafeln und 8 Abbildungen im Text.
A. Milchhoefer, Antikenbericht aus Attika. Fortsetzung (n. 143—495). S. 277—330.
Dazu Tafel IX (Grabstele aus Kalyvia Kuvaras) und X (Grabstele aus Laurion).
W. Judeich, Pedasa. S. 331—346. Mit einer Wegskizze und drei Abbildungen.
H. G. Lolling, Mittheilungen aus Thessalien. 11. Grabinschriften (Schlufs). S. 347—364.
H. G. Lolling und P. Wolters, Zum Monument des Eubulides. 1. Bedeutung für die Topographie Athens. 2. Zur sogenannten Nike. S. 365—371. Mit einer Abbildung.
F. Studniczka, Zu dem Bronzekopf 'Museen von Athen' Tafel XVI. S. 372—375.
F. Winter, Vase aus Mylasa (Tafel XI). S. 376—377.
P. Wolters, Apollo und Artemis. Relief in Sparta (Tafel XII). S. 378—383.
Miscellen. Inschrift aus Delphi (Lolling) S. 384. Literatur und Funde. S. 385—391.

Band XIII. 1888.

Heft 1. C. Schuchhardt, Die makedonischen Kolonien zwischen Hermos und Kaikos (mit drei Abbildungen im Text). S. 1—17.
Th. Mommsen, Relief aus Kula (mit Abbildung im Text) S. 18—21.
C. Humann, Die Tantalosburg im Sipylos (mit Tafel I: 1. Die Tantalis von Norden gesehen; 2. Kybelebild am Sipylos, und sieben Abbildungen im Text) S. 22—41.
C. Cichorius, Inschriften aus Lesbos S. 42—80.
W. Judeich und W. Doerpfeld, Das Kabirenheiligtum bei Theben: I. Die Lage des Heiligtums (mit einer Kartenskizze) von W. J. II. Der Tempel (mit Tafel II und vier Abbildungen im Text) von W. D. S. 80—99.

W. Doerpfeld, Die Stoa des Eumenes in Athen S. 100—102.

Miscellen: H. G. Lolling, Inschrift aus Pharsalos. P. Wolters, Archaische Inschrift aus Böotien. Derselbe, Fragment einer attischen Schale (mit Abbildung).

Litteratur und Funde S. 105—112: Ausgrabungen auf der Akropolis (W. D.); Funde (P. W.); Ausgrabungen in der Unterstadt; am Kabirenheiligtum bei Theben; in Ikaria, in Mantinea (W. D.). Sitzungsprotokolle.

Allgemeine konservative Monatsschrift f. d. christliche Deutschland. Jahrgang XLV. 1888.

Mai. R. Lepsius, Reiseeindrücke eines Naturforschers aus Athen, Ephesus und Pergamum. S. 520—533.

Juni. O. A. Hoffmann, die Venus von Melos und Mars Ultor. S. 637—650.

Museo italiano di antichità classica. vol. II.

Puntata III. F. Halbherr, Scavi e trovamenti nell' antro di Zeus sul monte Ida in Creta. Sp. 689—768.

Hierzu zwei Tafeln (XI: Ansicht des Altars und des Eingangs der Grotte; XII: a. Grundrifs der Grotte und ihrer nächsten Umgebung, b. Durchschnitt derselben, c. Längsschnitt des Altars, d. Querschnitt), ein Atlas in Folio von zwölf Tafeln (Antichità dell' antro di Zeus Ideo in Creta descritte ed illustrate da F. Halbherr e P. Orsi. Atlante: Bronzi Cretesi. Firenze, Loescher 1888) und viele Abbildungen im Text. Inhalt: Bronzi in lamina: Scudi 695—718; Tazze 718—25; Oenochoae 725; Lebeti 725—28. Bronzi fusi: Gruppi di figure decorative arcaicissime 727—32; Statuette 732—36; animali votivi 736—37; attacchi ed anse di vasi metallici, maniglie di tripodi ecc. 737—42; Piedi di tripodi, basi e piedi d'altri oggetti 742—45; Figure ornamentali diverse 745—48. Oggetti votivi diversi: Prodotti di oreficeria 749—53; Avorio, ambra, cristallo di rocca, pietre incise ecc. 753—58; Terraglie colorate o maioliche pseudo-egizie 758—59; Terrecotte comuni 759—64; Ferro 764; Monete 765; Iscrizioni 766.

P. Orsi, Studi illustrativi sui bronzi arcaici trovati nell' antro di Zeus Ideo S. 769—904. Inhalt: Bronzi in lamina: Scudi 769—854 (scudo con la rappresentanza di Melkart tav. I: 781—94; scudi di Astarte Anaïtis tav. II e X 3, 4: 793—806; scudo dei guerrieri: 805—10; scudo dal leone tav. III: 811—24; scudo dall uccello tav. IV: 823—30; centro di scudo a testa leonina tav. IX 1: 831—32; scudo dalle caccie: 833—40). Arte, età, tecnica ed officio degli scudi Idei 839—54. — Patere 853—84. — Bronzi fusi: Fusioni a giorno 883—96. — La coltura fenicia in Creta 895—904.

F. Halbherr e P. Orsi, Scoperte nell' antro di Psychrò (sul margine sud-ouest del altipiano di Lassithi, territorio di Lyttos) t. XIII Sp. 905—10.

F. Halbherr, Scoperte nel santuario di Hermes Craneo (nella provincia di Amári all' ouest del monte Ida presso il villaggio di Patsò) tav. XIV Sp. 913—16.

Heft II des mit diesem III. Heft abgeschlossenen II. Bandes enthielt u. a. F. Halbherr, Relazione sui nuovi scavi eseguiti a Gortyna presso il Letheo tav. VII—X Sp. 561—92; D. Comparetti, Iscrizioni arcaiche di Gortyna rinvenute nei nuovi scavi presso il Letheo S. 593-668; Iscrizioni di varie città cretesi (Lyttos, Itanos, Praesos, Knosos) Sp. 662—86.

Heft I s. Bibliographie Jahrbuch I S. 228.

Trustees of the Museum of fine arts. Twelfth annual report for the year ending Dec. 31. 1887. Boston 1888. 40 S. 8°.

Rheinisches Museum für Philologie. Band XLIII.

Heft 2. C. Wachsmuth, Die Diabethra in Alexandria. S. 306—308. Vgl. Band XLII S. 464f.

Die Nation. Jahrgang V. 1888.

n. 32. A. Herzog, Goethes Verhältnifs zur Kunst der Alten. S. 452—454.

Nachrichten von der Königlichen Gesellschaft der Wissenschaften und der Georg-Augusts-Universitat zu Goettingen. 1888.

n. 6. F. Wieseler, Die bildlichen Darstellungen des jugendlichen und unbärtigen Aesculap. S. 143—162.

Notizie degli scavi di antichità.

Gennaio 1888 S. 3—69 (19. Febbraio 1888), tavola I—VI. Regione X (Venetia): I. Este. Intorno alle antichità scoperte nel Fondo Baratela. Memoria del prof. G. Ghirardini S. 3—42, tavola I—VI. Parte I. Iscrizioni euganee: I. Laminette di bronzo. II. Chiodi di bronzo. III. Piedistalli di pietra (destinati a sostenere statuette di bronzo). Regione VIII (Cispadana): II. Bologna. Vasi dipinti della necropoli Felsinea, provenienti dagli scavi eseguiti nel Fondo Arnoaldi negli anni 1884 e 1886 (E. Brizio) S. 42—54; III. Moglio (Comune di Praduro e Sasso). Di un sepolcro di tipo Villanova scoperto a Moglio (Brizio) S. 54—55. Regione VII (Etruria): IV. Cortona (Gamurrini); V. Orvieto. Scavi della necropoli volsiniese in contrada Cannicella (Mancini) S. 56—57. VI. Corneto Tarquinia. Nuove scoperte nella necropoli. (W. Helbig) S. 57—58. Regione I (Latium et Campania): VII. Roma S. 59—64. Campania: VIII. S. Maria Capua-Vetere (Sogliano) S. 64—65; IX. Gragnano. Regione II (Apulia) Hirpini: X Benevento. Regione III (Lucania et Bruttii): XI. Nicotera; XII. Lazzaro. — Sardinia: XIII. Settimo S. Pietro (Vivanet).

Febbraio 1888 S. 71 — 145 (18. marzo 1888) tavola XII — XIII. Regione X (Venetia): I. Este. Itorno alle antichità scoperte nel fondo Baratela Memoria del prof. G. Ghirardini S. 71—427 tavola VII—XIII (einige hierhergehörige Abbildungen findet man auf den Tafeln des Januarheftes). Parte II. Antichità figurate: I. Statuette (1. virili ignude, 2. virili vestite, 3. v. equestri, 4. muliebri; 5. Parti staccate di figure (ex-voto), 6. Frammenti): S. 72—92; Statuette greco-romane S. 92—96. II. Lamine figurate (1. figure di guerrieri, 2. figure di tipo muliebre, 3. figure di cavalieri, 4. figure d'animali, 5. membra isolate di figure, 6. Scudetti votivi e dischi) S. 96—127 (continua). Die grofse Menge der Figürchen gehört, wie die Metallplättchen, einer rohen Lokalkunst an, von der sich die wenigen Erzeugnisse griechisch-römischer Kunst sehr abheben: unter den letzteren sind zwei ganz kleine silberne Statuetten von feiner Arbeit (tav. I 10 und VIII 22) und die vortreffliche wolerhaltene Bronzestatuette eines schlafend, den l. Elbogen aufstützend, auf einem Felsen, über den ein Löwenfell gebreitet ist, sitzenden Jünglings, der in der L. den Bogen hält, während das Attribut der R., wahrscheinlich die Lanze, welche an die r. Schulter gelehnt war, verloren ist: der Herausgeber (S. 94f.) erkennt Herakles und findet sich am ersten an den Epitrapezios Lysipps erinnert (tav. I 8 u. 8bis). — Über die verschiedene Technik der Metallplättchen (cesellatura; opus malleatum; intaglio: caelatura; lavoro a sigillo o a stampa; lavoro a giorno: opus interrasile) vgl. S. 96—99.

Regione XI (Transpadana): II. Milano (Castelfranco) S. 128—129. Reg. VII (Etruria): III. Chiusi (Nardi-Dei) S. 129f. IV. Grosseto (Barbini) S. 130. V. Civita vecchia S. 130—132. — Reg. I (Latium et Campania): VI. Roma S. 132—141. VII. Frascati S. 141. VIII. S. Angelo in formis (Barnabei) S. 142f. Campania: IX. Pozzuoli (Sogliano) S. 143f. Reg. IV (Samnium et Sabina): Paeligni X Pentima (Corfinium) S. 144. Reg. II (Apulia): XI. Ruvo di Puglia (Jatta) S. 144. Sicilia: XII. Siracusa S. 145.

Marzo 1888 S. 147—201 (22. aprile 1888). Regione X (Venetia): I. Este. Intorno alle antichità scoperte nel fondo Baratela. Memoria del prof. G. Ghirardini S. 147—173. Parte III. Oggetti d'ornamento e utensili (Bronzi, Terrecotte,

Oggetti in Ferro, Vetri). Regione XI (Transpadana): II. Centemero S. 173—174. Regione VIII (Cispadana): III. Bologna S. 174. IV. Crespellano; V. Castelfranco dell' Emilia; VI. Croara S. 175—176; VI(bis) Ripe della Ghedarina nell' Imolese S. 176; VII. Argenta; VIII. Marzabotto S. 177; IX. Guaderna S. 178; Regione VI (Umbria): X. Fossombrone S. 178—179; XI. Isola di fano S. 179; Regione VII (Etruria): XII. Orvieto S. 179—180; XIII. Corneto-Tarquinia S. 180 — 184 (drei tombe a corridoio, von denen das eine das älteste dieser Art überhaupt ist das wir genauer kennen: in demselben wurde die Asche einer verbrannten Leiche neben einer beigesetzten gefunden, was für die Chronologie der beiden Bestattungsarten von Bedeutung ist); Regione I (Latium et Campania): XIV. Roma S. 184—192; XV. Nemi (Nuovi scavi nell' area del tempio di Diana S. 193f. Scavi in contrada S. Maria S. 194—196) S. 193—196; XVI. Cuma S. 196f. XVII. Pozzuoli S. 197f. Reg. IV (Samnium et Sabina) Paeligni: XVIII. Pentima (Corfinium) S. 198f.; Reg. II (Apulia) Hirpini: XIX. Maiano S. 199f. — Sicilia: XX. Terranova di Sicilia (Gela), Ornamenti d'oro del III secolo av. Cristo, scoperti nella necropoli dell' antica Gela.

The Classical Review. vol. II. 1888.

n. 4 (April). S. Reinach, Archaeological Forgeries: the so-called asiatic terracotta-groups (Überblick der Geschichte des Streites über die Echtheit). S. 119—123.

W. R. Paton, Chryse (auf den Philoktetes-Vasen und auf der Meidias-Vase). S. 123.

n. 5 (May) J. E. Sandys, Doubts as to the genuineness of Dr. Mead's Demosthenes (Δημοσθένης ἐπιβώμιος: Schaefers Demosthenes[2] III Titelbild) nach brieflichen Bemerkungen von A. Michaelis S. 149.

S. Reinach, Archaeological forgeries: the so-called asiatic terra-cottas II S. 153—155.

D. G. Hogarth, Excavations at old Paphos (Kuklia, Paphos Cyprus, March 8, 1888) S. 155—157.

Warwick Wroth, Antiquities at Antwerp (vgl. Génard, Catalogue du Musée d'antiquités. Anvers 1885) S. 157.

Revista archaeologica II. Lisboa 1888.

n. 1. Borges de Figueiredo, Antiguidades phenicias e romanas na Peninsula. S. 6—9 vgl. n. 2 S. 19.

n. 3. Berlanga, Sepulcros antiguos de Cadiz. S. 33 49 mit zwei Tafeln.

n. 4. Figueiredo, Um monumento de Aeminium S. 66—68.

Revue archéologique. Troisième série. Tome XI. Paris 1888.

Janvier-Février. S. Reinach, L'Hermès de Praxitèle. S. 1—4 u. pl. I. R. hält den Hermes mit Brunn für ein Jugendwerk des Praxiteles, findet eine Bestätigung dafür in der von Kekulé nachgewiesenen Verwandtschaft des Kopfes mit Myron und glaubt die Zeit der Entstehung näher bestimmen zu können, indem er die Gruppe für ein Sinnbild der Versöhnung von Arkadien (Hermes) und Elis (Dionyos) hält, wie sie 363 v. Chr. stattgefunden habe.

S. Reinach, Statuette de Gauloise au Musée Brittanique. S. 19—22 u. pl. V. S. 19 ist in doppelter Ansicht die Br.-Statuette einer nackten kauernden Frau abgebildet die R. für verwandt hält mit den von Wolters im Jahrbuch I S. 85f. veröffentlichten Bronzen des British Museum, die aber eine auffallendere Verwandtschaft mit der Jeanne d'Arc Chapus hat, welche auf Tafel V nach einer Zeichnung des Künstlers selbst abgebildet wird.

R. Cagnat, Note sur une plaque de Bronze découverte à Crémone. (Mit Abbildung.) S. 29—36. Vgl. Notizie degli scavi Juni 1887 T. IV

S. 209 f. (Barnabei), Korrespondenzblatt der Westdeutschen Zeitschrift N. 2. 44 Sp. 55 – 59 (Mommsen) s. u., Archaeologische Gesellschaft zu Berlin, Märzsitzung (Mommsen).

A. L. des Ormeaux, Observation sur le mode d'emploi du mors de bronze de Moeringen. (Mit Abbildungen). S. 52—60.

S. Reinach, Chronique d'Orient. (Mit Abbildungen). S. 61—97.

Mars-Avril. Darin u. a. A. Héron de Villefosse, Figurine en terre blanche de Caudebec-Lès-Elbeuf (pl. VI). S. 145 - 159.

Clermont-Ganneau, Sarcophage de Sidon représentant le mythe de Marsyas (pl. VII—VIII). S. 160 - 167. Der Sarkophag, im Besitz des Herrn Jacobsen in Ny-Carlsberg, gehört der Kaiserzeit an und trägt die Inschrift: Ἑρμογένη χρηστὲ χαῖρε· ζήσας ἔτη N'.

L. de Launay, Histoire géologique de Mételin et de Thasos (pl. IX et X). S. 242—253. Mit zwei Karten.

S. R(einach), Liste des oculistes romains mentionnés sur les cachets. S. 254 – 268.

E. Flouest, Dispater, le dieu au marteau (mit einer Abbildung). S. 273 278.

Revue de l'Afrique française. VIIe annee. 1888.

No. 39 Avril. L. Piesse, Les villes de l'Algérie. Tlemcen. S. 153—158. Die Stadt liegt auf den Ruinen des römischen Pomaria. Einige Inschriften werden mitgetheilt.

H. Dela'tre, Castellum Muteci (Aïn-Anel). S. 159 - 160.

n. 40. A. L. Delattre, Une caserne Romaine dans le Sahara. S. 175—178.

Revue de l'histoire des réligions. Huitième année. t. XVI. 1887—1888.

n. 2. Septembre-Octobre. E. Sayous, Le Taurobole. S. 137—156. 'Je me propose seulement d'étudier le taurobole proprement dit, l'aspersion du sang de taureau, l'une des pratiques les plus étranges du paganisme au IIe et au IIIe siècles et comme nous pourrons le voir, l'une dus armes suprêmes, pendant tout le IVe siècle, du paganisme expirant'.

Deutsche Rundschau. Jahrgang XIV.

n. 6 (März: Band LIV). Milchhöfer, Attische Studien I. S. 409—418.

n. 8 (Mai: Band LV). Milchhöfer, Attische Studien II. S. 204—217.

La Sicilia artistica ed archeologica. Pubblicazione mensile per cura di R. Lentini. Palermo, A. Brangi.

Anno I. 1887. G. B. F. Basile, Ordini Italici I—VII Italo-Corinzio S. 3—4, 10—11, 14—16, 17—18 tavola I. V. VIII; — VIII Italo-Jonico; — IX Italo-Dorico ed Etrusco S. 18—20; tav. XI.

V. di Giovanni, Le mura dell'antico Palermo. S. 12—14; tav. VII.

M. Cutrera, L'Anopo e l'Olympieum (Siracusa). S. 42—44, 45; tav. XXIV—XXVI.

C. C., Frammento di terracotta decorativa di Selinunte. S. 51—52; tavola XXXI (farbig).

Ny svensk Tidskrift för kultur- och samhällsfrågor, populär vetenskap, kritik och skönlitteratur. 1888.

Februari. J. Centervall, Ett sätt att göra de klassika studierna hos oss mera fruktbärande. (Eine Art die klassischen Studien bei uns fruchtbarer zu machen.) S. 83—101.

Der Verfasser, Gymnasialdirektor in Söderhamn in Schweden, der kürzlich auf einer Reise die Thätigkeit unseres Instituts in Rom und Athen persönlich näher kennen gelernt hat, macht den Vorschlag die Studien des klassischen Alterthums durch eine ähnliche Einrichtung auch von den skandinavischen Ländern aus zu fördern, einstweilen aber wenigstens von Seiten Schwedens regelmäfsig junge Philologen als Stipendiaten nach dem Süden zu schicken. Wenn der Verfasser wünscht, dafs diese an dem deutschen Institute einen Anhalt bei ihren Studien finden möchten, so werden uns die Mitarbeiter gewifs willkommen sein.

Viestnik Kroatskoga arkeologičkoga Dvužtoa (Anzeiger der kroatischen Archäologischen Gesellschaft). Band X. Agram 1888. 8⁰.

2. Heft. Ljubič, Fund von Grofsbronzemünzen des 1. u. 2. Jahrh. n. Chr. in Prugovač S. 33—45.

Radič u. Vukasovič: Drei prähistorische Objecte aus Curzola. S. 46. 47.

Ljubič: Entwickelung der Archäologie in Kroatien. S. 54—57.

Berliner Philologische Wochenschrift. VIII. 1888.

n. 10. Das boeotische Kabirenheiligtum IV Sp. 299; C. Mehlis, Der Obrigheimer Grabfund III Sp. 292; G. Wolff, Neue Ausgrabungen des Haunauer Geschichtsvereins im römischen Grenzlande. — n. 11. C. Mehlis, Der Obrigheimer Grabfund III (Schlufs) Sp. 324; Wolff, Neue Ausgrabungen u. s. w. Sp. 344—48. — n. 12. Die Ausgrabungen in Ikaria Sp. 354. Die Hallstattfunde von Bakerslohe bei Nürnberg Sp. 354—56. — n. 13. Unedierte Ephebeninschriften, antikes Gebäude im Piräus, Massengrab. Der angebliche Sarkophag Alexanders d. Gr. Sp. 387. Die Halstattfunde u. s. w. Sp. 387—88. — n. 14. Unedierte Inschriften aus Herakleia an der Propontis Sp. 418; C. Mehlis, Die Halstattfunde u. s. w. Sp. 418f. — n. 15. Die ältesten Ansiedelungen auf der Akropolis von Athen. Chr. B., Die modernen Ortsbezeichnungen im Piräus Sp. 451—52. Furtwängler, 'Helbig, das Homerische Epos [2]' Sp. 453—461. — n. 16. Neuigkeiten aus Athen Sp. 482. — n. 17. Der Augustusbogen auf dem Forum Romanum Sp. 513; Nekropolis von Falerii (E. Kroker) Sp. 514f. — n. 18. Notizen aus Griechenland Sp. 578f. Ein zweiter Triumphbogen des Augustus auf dem Forum Romanum; Reconstruction der Ostseite des Forums Sp. 580; Der Tempel zu Delphi, Auszug eines Vortrags von J. H. Middleton in der Antiqu. Gesellschaft zu Cambridge Sp. 570. — n. 20. Neuigkeiten aus Griechenland. Die Ausgrabungen an der Seidenfabrik Sp. 610f. — n. 21. Die Ostmauer der Akropolis Sp. 642; Neue Grabschriften aus Athen, der Piraeus, Oropos Sp. 643. — n. 22. W. Deecke, Etruskische Inschrift von Vetulonia Sp. 699.

Zeitschrift für Bauwesen, herausgegeben im Ministerium der öffentlichen Arbeiten. Jahrgang XXXVII. Berlin 1887.

v. Cohausen, Die Mauerverbände an alten Bauwerken des Rheinlandes. (Mit zahlreichen Abbildungen.) Sp. 51—68, 231—244, 587—600.

Lützows Zeitschrift für bildende Kunst. Jahrgang XXIII. 1887—88.

Heft 8. H. Heydemann, Anzeige der Denkmäler Griechischer und Römischer Sculptur, herausgegeben von F. Bruckmann S. 237—240 mit zwei Abbildungen.

Zeitschrift für Ethnologie. XX. 1888.

Heft 1. Schliemann, Über den urältesten Tempel der Aphrodite (auf Kythera). S. (20)—(23).

Derselbe, die Mykener Königsgräber und der praehistorische Palast der Könige von Tiryns. S. (23)—(25).

Zeitschrift für das Gymnasialwesen. Jahrgang XXXXII. 1888.

April-Mai. Jahresberichte des Philologischen Vereins. 4. Archaeologie von R. Engelmann. S. 118—128, S. 129—158.

Numismatische Zeitschrift. Jahrgang XIX. 1887.

F. Kenner, Der römische Medaillon. S. 1—163.

Westdeutsche Zeitschrift für Geschichte und Kunst. Korrespondenzblatt.

n. 2. Neue Funde. 20. Saalburg, Oculistenstempel (Zangemeister); 24. Fels in Luxemburg, Römische Gräber (v. Werveke); 25. Cleve, Römischer Sarg in Qualburg (Scholten); 30. Römischer Münzfund von Baden; 31. Wiesbaden, Römisches Gebäude auf dem Kranzplatz (Otto); 32. Zu dem Heddernheimer Militärdiplom (Haug); Rottenburg, Viergötteraltäre, Wochengötteraltar, Gigantengruppe, Juppitermonument (Haug); 34. Zu der Gruppe 'Reiter und Schlangenmensch' (Möller).

n. 3. Neue Funde. 40. Trier, Römischer Oculistenstempel aus K. Bitburg; 44. Bronzetafel von Cremona (Mommsen) s. o. Revue archéologique. 46. Mutmafsliches Limeskastell bei Born (Kofler).

n. 4. Neue Funde. 48. Ober-Florstadt, Mithräum (mit Grundrifs); 50. Worms, Röm. Grab und Bronzefigur (Koehl); Funde von Jagsthausen (Grofs).

Allgemeine Zeitung 1888. Beilage.

n. 100—102: M. Schweisthal, Eine Reise in den Sipylus.

n. 135—137: G. Ebers, Eine Gallerie antiker Portraits (66 Portraits von Mumien aus dem Fayum, angeblich enkaustisch und aus der Ptolemaierzeit).

Wissenschaftliche Beilage der Leipziger Zeitung. 1888. 14. April.

E. Bayer, Badeorte und Badereisen im Alterthum.

DIE ANORDNUNG DES WESTGIEBELS AM OLYMPISCHEN ZEUSTEMPEL.

(Hierzu Tafel 5. 6.)

Im Gegensatz zur Anordnung des olympischen Ostgiebels galt die Composition der westlichen Giebelgruppe bisher für gesichert. Die von mir in den Ausgrabungen zu Olympia (III Taf. 26—27 S. 16ff. und IV S. 22ff.) vorgeschlagene und im berliner Campo Santo zur Ausführung gebrachte, seitdem in zahlreichen Veröffentlichungen[1] und den Grüttnerschen Ergänzungsmodellen verbreitete Aufstellung hat, wie es scheint, allgemeinen Beifall gefunden[2]. Auch bei der Aufrichtung der Originale im Museum zu Olympia selbst ist dieselbe von Grüttner zu Grunde gelegt worden. Und doch ist es grade die hiedurch ermöglichte bequemere Untersuchung der Marmore gewesen, die ich während der Aufstellungsarbeiten im Winter 1886—87 für das amtliche Olympiawerk aufnehmen liefs, welche teils langgehegte Zweifel an der Richtigkeit der Aufstellung steigerte, teils neue erweckte. Immerhin hätte ich es der genauen Übereinstimmung der früheren Anordnung mit den Worten des Pausanias gegenüber vielleicht noch nicht gewagt mit einem Umstellungsvorschlage hervorzutreten, wenn nicht ein Gespräch mit Dörpfeld hierzu den letzten Anstofs gegeben hätte. Alle wesentlichen Folgerungen aus den neuen Beobachtungen sofort selbständig ziehend und das Übergewicht der technischen und künstlerischen Gesichtspunkte über die litterarische Tradition vertretend, forderte er mich dringend auf die neue Aufstellung an den bequemer beweglichen Gypsen zu versuchen und zu prüfen. Dies habe ich nach meiner Rückkehr nach Dresden gethan und die Ergebnisse dieser Prüfung der berliner Archäologischen Gesellschaft vorgelegt (vergl. die Sitzungsberichte für Januar 1888 i. d. Wochenschrift für klass. Philologie 1888 S. 185ff.). Später hat dann auch Wolters, wol durch Dörpfeld von den Ergebnissen des olympischen Arbeitswinters unterrichtet, gelegentlich der Vorlage von Löschckes Westgiebelprogramm, zum Teil dieselben Folgerungen gezogen (Mitteilungen XI S. 276). Mit seinen abweichenden Ansichten über einige Hauptpunkte werde ich mich weiter unten auseinander zu setzen haben.

---

1) Am vollständigsten nach einer für die dresdener Abgufssammlung gefertigten Zeichnung in den Seemannschen kunsthistorischen Bilderbogen, Supplem. III, 7; Handausgabe Taf. 18.

2) Einen, wie weiter unten gezeigt werden soll, mit den Thatsachen im Widerspruch stehenden Umstellungsversuch zweier Figuren bringt die Zeichnung in Lützows kunsthistorischer Einleitung zu Langl's Götter- und Heldengestalten S. XV. Vielleicht beruht derselbe jedoch lediglich auf einem Versehen des Zeichners, ebenso wie die Reconstruction des Ostgiebels, in welcher drei der vorhandenen Figuren doppelt vertreten sind. Wenigstens erwähnt der Text nichts von den vorgenommenen Veränderungen.

Die neuen Ergebnisse lassen sich auf Taf. 5.6. bequem überblicken, wo sie der früheren Anordnung gegenübergestellt sind, und zwar, um die Wirkung im Raume besser zu veranschaulichen, nach den Grüttnerschen Ergänzungsmodellen vervollständigt. Einige Abweichungen von denselben werden im Laufe der Untersuchung zur Sprache kommen. Eine Scheidung des Erhaltenen vom Ergänzten mufste bei dem kleinen Maafsstab im Interesse der Deutlichkeit unterbleiben.

Wie ersichtlich sind die äufsersten Flügel der Giebelgruppe einschliefslich der grofsen dreigliedrigen Gruppen *CDE* und *RST* in ihrer Aufstellung unverändert geblieben. Neue Bruchstückfunde, welche teils der Aufdeckung des von uns unaufgegraben gelassenen Viertels des Palästrahofes durch die Archäologische Gesellschaft in Athen, teils einer erneuten Durchsuchung der Trümmerhaufen im Ausgrabungsfelde verdankt werden, die ich im Winter 1886—87 vornehmen liefs, haben hier lediglich Bestätigungen früherer Annahmen gebracht. Eine kleine Berichtigung in der Aufstellung der Gruppe *CDE* ist bei *C'D'E'* in der unteren Zeichnung angedeutet worden[3].

Gänzlich umgestaltet worden ist dagegen die ganze Mitte des Giebels. Hier haben sowol die beiden grofsen dreigliedrigen Gruppen unmittelbar zu beiden Seiten der Mittelfigur (*HIK* und *MNO*) als auch die darauffolgenden zweigliedrigen (*FG* und *PQ*) ihre Plätze getauscht.

Die frühere Aufstellung hatte ich Ausgr. III S. 16ff. und IV 22ff. mit nachstehenden Gründen rechtfertigen zu können geglaubt.

Die beiden beilschwingenden Lapithen, *H* und *O*, hätten nicht, wie man nach ihrer Gröfse zunächst erwarten sollte, die Plätze unmittelbar neben der Mittelfigur einnehmen können,

1) weil dann einer von ihnen vor den ausgestreckten rechten Arm des Apollon (*L*) zu stehen käme, denselben verdecken und dadurch seine Bewegung undeutlich machen würde;

2) weil sich in dem Scheitel von *O* (vergl. unten die Zinkdrucke 2 und 3 auf S. 180) ein Eisenstift und in dessen gehobenem Arm (Zinkdr. 4 auf S. 180) zwei Bohrlöcher gefunden hätten, welche bewiesen, dafs Arm und Kopf oben am schrägen

[3]) Ich habe den Kopf des knieenden Lapithen *C'* dicht an die Schläfe des Kentauren *D'* herangerückt, weil sich hier noch die Höhlung findet in die er ursprünglich eingepafst war (das Profil derselben ist auf der Abbildung Ausgrab. V, 13, b deutlich sichtbar). Auch verlangt die Bewegung der Arme, dafs er seinen Scheitel gegen die Schläfe des Kentauren stemme. Es erklärt sich auf diese Weise auch, warum der Schädel des Lapithen so unregelmäfsig gebildet ist und warum *C'* nie einen linken Arm besessen (vergl. d. Abbildung Ausgr. II, 16). Letzterer war eben von der Schulter des Kentauren völlig verdeckt, so dafs er wegbleiben konnte. Auch die rechte auf den Boden gestemmte Hand des Kentauren *D'* beweist, dafs beide Gestalten etwas näher aneinander gerückt werden müssen: die Finger sind nämlich an den Spitzen etwas abgeschrägt worden, um sie näher an das linke, vorgestreckte Knie des Lapithen heranschieben zu können.

Übrigens habe ich die Zugehörigkeit des Kentaurenkopfes zu dieser Gruppe, die früher nur auf Vermutung beruhte, jetzt durch ein neugefundenes Fragment sichern können, welches die Verbindung zwischen dem linken Ohr des Kentauren, und der ihm von rechts her wegdrängenden rechten Hand der Lapithin *E'* herstellt.

Giebelgeison befestigt gewesen seien. Beide Teile hätten also bis an dieses hinauf reichen müssen, und das hätten sie nur an der dritten, nicht an der ersten Stelle, von der Mittelfigur aus gerechnet, thun können.

3) erkläre sich auf diese Weise auch am besten der, in den Grüttnerschen Modellen nicht genügend zum Ausdruck gekommene, aber an den Originalen sicher nachweisbare Höhenunterschied zwischen den beiden von den Kentauren *I* und *N* gepackten weiblichen Gestalten. Die reicher bekleidete (*K*) ist 30 cm niedriger als ihr Gegenstück (*M*), und ihr Kopf steht nicht unbeträchtlich tiefer als derjenige des sie umklammernden Kentauren (*I*), während bei dem Gegenstücke (*MN*) beide Köpfe ziemlich gleich hoch sind. Dieser Unterschied erkläre sich am einfachsten dadurch dafs der Kopf von *K* unter dem rechten ausgestreckten Arme von *L* untergebracht werden sollte. In der That füllt denn auch die Lapithin den Raum unter dem Arm des Apollon gut aus.

4) sei *K* wegen ihrer reicheren Bekleidung für die Braut zu nehmen. Nur dieser könne sich Apollon zuwenden. Auch aus diesem Grunde gehöre sie unter dessen rechten Arm.

5) Sei dies richtig, so gehöre auch die Gruppe des kentaurenwürgenden Lapithen und seines ihm in den Arm beifsenden Gegners (*FG*) auf die Seite der Braut; denn den geraubten Knaben (*P*) erwähne Pausanias bei der Beschreibung der entgegengesetzten Giebelhälfte, (Paus. 5, 10, 8: τῇ μὲν Εὐρυτίων ἡρπακὼς τὴν γυναῖκά ἐστι τοῦ Πειρίθου [*IK*] — τῇ δὲ Θησεὺς ἀμυνόμενος πελέκει τοὺς Κενταύρους [*O*]. Κένταυρος δὲ ὁ μὲν παρθένον [*MN*], ὁ δὲ παῖδα ἡρπακώς ἐστιν ὡραῖον [*PQ*].

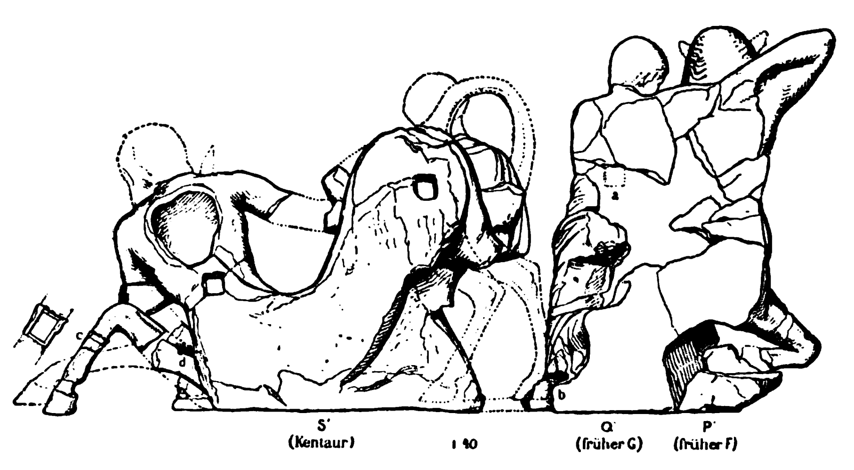
6) Für diese Aufstellung schien ferner zu sprechen, dafs ein bogenförmiger Ausschnitt am unteren Rande der rechten, zum Schlage gegen den Kentaur ausholenden Hand des Knaben *P* sich dem Rücken des Kentauren *N* gut anfügte.

7) liefs sich endlich damals erwarten, dafs diese Verteilung der beiden zweigliedrigen Gruppen bei *FG* und *PQ* auch durch das Verhältnifs der Kopfhöhen zu einander bestätigt werden würde. Denn da der Kentaur *Q* den Körper des Knaben *P* unter den Achselhöhlen herum umfafst hielt, lag es nahe anzunehmen, dafs sein Scheitel tiefer gestanden habe, als der des Knaben. Auch der Höhenabfall der Köpfe nach rechts schien die Gruppe also in die rechte Giebelhälfte zu verweisen. Umgekehrt umschlingt der Arm des würgenden Lapithen *G* den Hals seines Gegners *F* oberhalb von dessen Schultern. Das liefs auf einen Kopfabfall nach links und mithin auf eine Aufstellung der Gruppe auf der linken Seite schliefsen.

So nahe jedoch diese letztere Annahme in Bezug auf die gegenseitigen Ver hältnisse der Kopfhöhen auch lag so lange Brust und Bauch von *FG* nebst dem rechten Arm des Kentauren einerseits, und andrerseits die Verbindung zwischen dem Knabenkörper *P* und dem Kentaurenleib Q noch fehlten, so wenig läfst sie sich jetzt noch halten, nachdem die Verbindung zwischen dem Knaben und dem Pferdeleib seines Gegners gefunden ist und das Gegenteil gezeigt hat[1]. Aber auch für

[1]) Der fehlende Oberkörper des knabenraubenden Kentauren ist in dem Grüttnerschen Modell, wol in Folge der früheren Aufstellung, bei *Q* etwas zu kurz geraten. Dieser Fehler ist bei *G'* berichtigt.

die entsprechende Gruppe in der entgegengesetzten Giebelhälfte stellte sich das Gegenteil der früheren Annahme in Olympia heraus als es Grüttner gelang von Brust und Bauch des Beifsers (*F*) sowol wie des Würgers (*G*) mehrere Bruchstücke neu anzupassen. Ist es auch bis jetzt leider noch nicht an einem einzigen Punkte geglückt, den Zusammenhang von Ober- und Unterkörper beider Gestalten dieser Gruppe herzustellen, so geht doch auch so schon aus den neugewonnenen Bruchstücken das unerwartete Ergebnifs hervor, dafs im Gegenteil der Kopf des Kentauren denjenigen des Lapithen überragte — soweit etwa, wie dies die Berichtigung des Umrisses der Gruppe bei *P'Q'* zeigt. Dies Ergebnifs wird auch durch die Stellung des quadratischen Dübelloches in der Rückseite der Gruppe (Zinkdruck 1, bei *a*)



1. Rückseiten von *P' Q' R' S'*.

bestätigt. Sein (allein erhaltener) oberer Rand steht nämlich nur unter der Voraussetzung genau wagrecht, wie bei allen übrigen Giebelfiguren, dafs der Scheitel des Kentaurenkopfes über den des Lapithen hinausgehoben wird, wie dies auf Fig. 1 geschehen ist. Jetzt erklärt sich auch, warum der rechte Ellenbogen des Kentauren so weit hinauf gereckt ist: auch er sollte der aufsteigenden Giebellinie folgen und den Übergang zu den höher hinaufreichenden Gestalten der hier anschliefsenden Gruppe vermitteln helfen.

Führten diese Beobachtungen schon auf die Wahrscheinlichkeit eines Wechsels in der Aufstellung, so wurde die Notwendigkeit eines solchen durch eine weitere technische Beobachtung zur Gewifsheit.

Wie aus der Zeichnung n. 1 ersichtlich ist, befindet sich nämlich in der Plinthe des würgenden Lapithen und zwar hinter dem linken Knie desselben (bei *b*) ein halbkreisförmiger Ausschnitt, der offenbar erst nachträglich in die vom linken Unterschenkel herabgehenden Faltenzüge hineingearbeitet worden ist. In dem Aufbau der Gruppe selbst findet derselbe keine Erklärung. Ebensowenig haben die nach der früheren Aufstellung hier anstofsenden Statuen (*H* und *I*) trotz aller neu

hinzugekommener Bruchstücke eine solche gebracht. Die Aufklärung ergab sich vielmehr ganz unerwartet auf dem entgegengesetzten Ende des Giebels. Der Ausschnitt erklärt sich nämlich sofort, wenn man die Gruppe bei *P'Q'* aufstellt und annimmt, dafs hier für das rechte, zurücktretende Hinterbein des Kentauren *S'* Platz geschaffen werden sollte. In der That bietet die Höhlung grade den nötigen Platz für einen Huf mit dem dazugehörigen Plinthenstück, wie dies der angeführte Zinkdruck veranschaulicht[5]. Eine endgültige Bestätigung gewinnt die neue Anordnung aber dadurch, dafs nunmehr auch die Gruppe des geraubten Knaben (*PQ*) bei *FG'* eine günstigere d. h. freiere Aufstellung erhält.

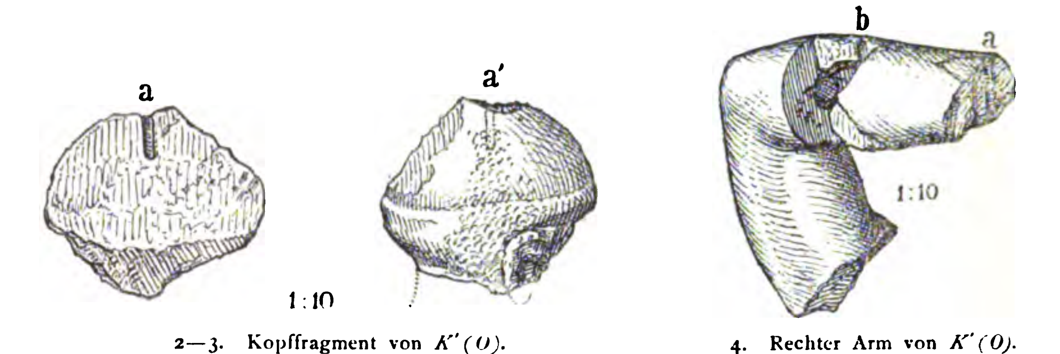
Mochte nämlich für eine Einreihung der Knabengruppe bei *PQ* noch so sehr der Umstand sprechen dafs sich der S. 177, 6 erwähnte bogenförmige Ausschnitt in der ausgereckten rechten Hand des Knaben dem Rücken des Kentauren *N* gut anfügte, so blieb doch seltsam, dafs der Arm nicht nur für den Beschauer durch den davorstehenden »Theseus« fast völlig verdeckt wurde, sondern durch denselben auch an dem Schlag gehindert schien, zu dem er ausholte. Diesem Übelstande ist jetzt bei *F'G'* abgeholfen. Hier kann der Arm frei zuschlagen und die Hand wird auf dem (freilich an dieser Stelle in seiner oberen Begrenzung nicht erhaltenen) Pferdehinterteil von *D'* über dem Kopfe von *E'* ein ähnlich gestaltetes Auflager gefunden haben wie bei *N*.

Nach dem gesagten mufs die Vertauschung von *FG* und *PQ* für gesichert gelten. Aber auch die beiden grofsen Mittelgruppen *HIK* und *MNO* werden ihre Plätze wechseln müssen.

In einer lediglich mit den erhaltenen Trümmern unternommenen Reconstruction, wie sie früher allein versucht werden konnte, trat es weniger störend hervor, dafs die der Mittelfigur an Höhe am nächsten kommenden Gestalten von *H* und *O* nicht auch die Plätze unmittelbar neben ihr einnahmen, denn es war von ihnen im Verhältnifs zu den übrigen Giebelstatuen am wenigsten erhalten[6]. Anders stellt sich die Sache jetzt, wo der Aufbau der Gruppe mit den ergänzten Gestalten versucht werden kann. Da wirken die Beilschwinger bei *H* und *O* störender und zwar besonders weil ihre Arme hier nicht den genügenden Raum zum Ausholen haben und sie mit den Beilen gegen das schrägabfallende Giebelgeison zu schlagen scheinen. Ich habe daher die Bruchstücke welche mir früher für *O* eine Befestigung von Scheitel und Arm am Geison zu beweisen schienen (Zinkdruck 2—4; vergl. S. 176, 2) in den Originalen einer erneuten Prüfung unterworfen und dabei gefunden, dafs die betreffenden Stiftlöcher eine andere Bestimmung sehr wol gehabt haben können.

[5]) In demselben sowol wie in der Vorderansicht der Gruppe *P'Q'R'S'* ist gegen das Grüttnersche Modell das rechte Hinterbein des Kentauren, von dem nur der Schenkelansatz erhalten ist, etwas weiter zurück gesetzt und die Schweifschlinge etwas verkleinert worden.

[6]) Von *H* besitzen wir auch jetzt nur die Beine soweit sie vom Gewande umgeben sind, ein den Bauch und die Glutäen umfassendes Rumpfstück und den Kopf mit den erhobenen Armansätzen; von *O* nur die Füfse, beide Arme (der eine Fig. 4) und ein Stück des Kopfes (Fig. 2—3). Nach dem übrigen Körper haben die Grabungen an der Westseite des Zeustempels fünf Jahre lang vergebens gesucht.



2—3. Kopffragment von $K'(O)$. 4. Rechter Arm von $K'(O)$.

Der Eisenstift auf Figur 2—3, der blos in einer Dicke von 1 cm und nur 0,055 m tief in den Scheitel hineingetrieben war, erschien so wie so zu dünn um einer überlebensgrofsen Statue nach oben hin Halt zu geben, auch wenn sie, wie *H*, aufserdem in der Rückwand verdübelt war. Schwieriger war die Entscheidung den Bohrlöchern des Arms, Fig. 4, gegenüber. Denn von diesen ging nur das eine (*a*) durch den ganzen Arm hindurch; das andere (*b*) reichte nur von oben herein bis in die Mitte der Armdicke, schien also einstweilen noch immer nur durch eine Befestigung an dem Giebelgeison erklärt werden zu können.

Hier half die Beobachtung weiter, dafs der Arm dicht neben dem Bohrloch *a* gestückt sei. Man sieht auf unsrer Zeichnung die Schnittfläche und daneben die Höhlung für den Zapfen, der den Unterarm mit dem Ellenbogen verband. In diese Höhlung führt das Bohrloch *b* von oben hinein, kann also sehr gut zum Vergufs des Dübels gedient haben. Ebenso brauchte das Bohrloch *a* nicht unbedingt behufs Verdübelung des Armes mit dem Geison angebracht worden zu sein. Es konnte auch den Zweck gehabt haben den Unterarm auf dem Scheitel des Kopfes zu befestigen. In diesem Falle hätte das Bohrloch *a* dem Scheitelstift *aa'* auf Fig. 2—3 entsprochen und der Arm von *O* wäre in ausholender Bewegung über den Scheitel gelegt gewesen, wie ich dies bei *K'* anzudeuten versucht habe.

Technische Bedenken stehen mithin der Einordnung der beiden Beilschwinger rechts und links unmittelbar neben der Mittelfigur nicht mehr entgegen. Der Übelstand freilich bleibt bestehen, dafs der eine von ihnen, *K'*, den ausgestreckten Arm des Apollon zum Teil deckt. Diesem Nachteil steht aber der grofse Gewinn gegenüber, dafs die beiden Lapithen nunmehr in freier Bewegung die Arme kräftig regen können, ähnlich dem beilschwingenden Lapithen auf der von Curtius veröffentlichten Vasenscherbe des Berliner Antiquariums (Arch. Ztg. 1883 Taf. 17) oder den mit den Fackeln dreinschlagenden auf der Wiener Kentaurenvase (ebenda Taf. 18). Und schliefslich sind doch Schulter und Hand Apollons immer noch so weit sichtbar, dafs die Geberde des Arms erkennbar bleibt, zumal da sie durch die Wendung des Hauptes noch besonders betont ist.

Natürlich müssen der Umstellung beider Lapithen auch ihre beiden Ken-

taurengegner sammt den von ihnen umklammerten Frauen folgen: *IK* nach *N'O'* und *MN* nach *H'I'*[7].

Hier bleiben aber noch die Gegengründe in Betracht zu ziehen, welche sich oben S. 177, 3 aus der um c. 0,30 m verschiedenen Höhe der beiden Lapithinnen *H'* und *O'* für die frühere Aufstellung bei *K* und *M* zu ergeben schienen.

Ich glaube, dafs sich auch für diesen Umstand jetzt eine andere Erklärung finden läfst. Daraus nämlich, dafs der Kentaurenschweif von *N'* aufwärts geschwungen ist (die ausgereckte rechte Hand des Kentauren wird im Marmor durch den Schweif gestützt), während *I'* seinen Schweif zwischen die Hinterbeine eng eingekniffen hat, ist nun zu schliefsen, dafs *I'* von links ganz dicht an die Mittelfigur herangeschoben war, während *N'* durch seine Schweifschlinge in der Hauptmasse weiter von derselben weg nach rechts abrückte. Für *O'* blieb daher weniger Platz in der Höhenrichtung und die Lapithin mufste daher etwas kürzer gebildet werden als ihr Gegenstück.

Gegen eine solche Umstellung der beiden Mittelgruppen hat endlich Wolters (Mitteilungen d. Arch. Inst. z. Athen XII S. 276) geltend gemacht, dafs in diesem Falle »zwischen dem Ende des Pferdeleibes von *G'* (der Kentaur war nur halb dargestellt) und der linken Begrenzung von *H'I'* ein etwa 0,20 m grofser Zwischenraum entstehen würde, während das unnatürlich abgeschnittene Ende des Pferdeleibes selbstverständlich verdeckt sein mufste«. Letzteres war m. E. auch der Fall, insbesondere für die Ansicht von der Mitte und unten, in der sich das nachschleppende Gewand von *H'* noch mehr vor den abgeschnittenen Pferdeleib von *G'* legen mufste, als in der geometrischen Projektion unserer Tafel. Ich kann mich daher nicht davon überzeugen, dafs dieser Einwand irgend erhebliches Gewicht habe.

Aber selbst ein Hiatus an dieser Stelle käme meines Erachtens den erheblichen Vorteilen gegenüber kaum in Betracht, welche die neue Aufstellung in ihrem Gesammtüberblick darbietet. Ich rechne hierzu vor allem dies, dafs nun erst der regelmäfsige und durchgehende Abfall der Kopfhöhen gegen die Giebelecken hin hergestellt ist. Hierin liegt der Hauptbeweis dafür, dafs uns in der neuen Aufstellung in der That die Originalcomposition des Giebels wiedergewonnen ist[8].

---

[7]) Die beiden beilschwingenden Lapithen von den Kentaurenleibern zu trennen und ihren Gegnern gegenüber zu stellen, wie dies in der Giebelzeichnung bei Langl Götter- und Heldengestalten S XV geschieht, ist, von allem andern abgesehen, schon deswegen unmöglich weil die Berührungsstellen zwischen *M'* und *N'* in besonderer technischer Zurichtung erhalten sind (Ausgr. III S. 17 f.)

[8]) Dafs die Kentauren *I'* und *N'* jetzt von dem Apollon weg gegen die Giebelecken hin sprengen, wie dies seinerzeit schon Hirschfeld (Deutsche Rundschau IV, 2, Tafel zu S. 321) annahm, ist vielleicht ebenfalls angemessener als das Gegenteil, wenn sie freilich auch nicht vor dem Anblick des Gottes auseinander stieben können. Denn Apollon ist hier gewifs ebensogut für die Kämpfenden unsichtbar zu denken wie Zeus im Ostgiebel. Immerhin bleibt es bemerkenswert, dafs derjenige der zuerst aus den Trümmern dieses Giebels ein Ganzes zu bilden suchte ebenfalls auf eine ähnliche Anordnung der Mitte geriet, wenn er dieselbe zum Teil auch noch nicht mit den richtigen Statuen zur Ausführung zu bringen vermochte.

Durch ein rein technisches Merkmal würde auch der Wechsel der Mittelgruppen gesichert sein, wenn sich erweisen liefse dafs ein c. 3 × 4

Aber wie verhält sich nun die neue Aufstellung zu der Beschreibung des Pausanias?

Um eine bequeme Vergleichung des Wortlautes zu ermöglichen, setze ich die Stelle vollständig her (5, 10, 8): κατὰ μὲν δὴ τοῦ ἀετοῦ τὸ μέσον Πειρίθους ἐστί· παρὰ δὲ αὐτὸν τῇ μὲν Εὐρυτίων ἡρπακὼς τὴν γυναῖκά ἐστι τοῦ Πειρίθου, καὶ ἀμύνων Καινεὺς τῷ Πειρίθῳ, τῇ δὲ Θησεὺς ἀμυνόμενος πελέκει τοὺς Κενταύρους· Κένταυρος δὲ ὁ μὲν παρθένον, ὁ δὲ παῖδα ἡρπακώς ἐστιν ὡραῖον.

Die bisher allgemeine Annahme, dafs Pausanias seine Beschreibung mit der durch centrale Stellung und überragende Gröfse sofort und am meisten in die Augen fallenden Mittelfigur begonnen habe, wie er dies ja auch beim Ostgiebel gethan, scheint mir noch jetzt nicht nur die natürlichste, sondern auch die allein richtige zu sein, trotz der Einwendungen welche Engelmann in der diesjährigen Januar-Sitzung der Archäologischen Gesellschaft hiegegen erhoben und in einem Aufsatz für die Vossische Zeitung (Morgenausgabe v. 12. Januar 1888) näher ausgeführt hat. Wenn er jener Annahme gegenüber hervorhebt, dafs sie allein ein Hindernifs für die Ausgleichung der Beschreibung des Pausanias mit der neuen Aufstellung biete, so ist dagegen zu erwidern, dafs seine Auffassung, Pausanias habe die Mittelfigur ganz bei Seite gelassen und seine Aufzälung gleich mit *M'* begonnen, statt, wie er will, eine Rettung des Periegeten darzustellen, ihm vielmehr die schwerste Unterlassungssünde Schuld giebt und noch dazu die Hauptschwierigkeit nicht hebt, wie wir weiter unten sehen werden. Auch aus dem κατὰ μὲν τὸ μέσον des Pausanias (statt ἐν τῷ μέσῳ) folgt nicht, dafs er nicht mit der Mittelfigur begonnen; denn den Zeus des Ostgiebels bezeichnet er sogar als κατὰ μέσον μάλιστα τὸν ἀετόν befindlich[9]. Gewifs mit Recht hat Walz in seinem Maulbronner Programm über die Eckfiguren am Ostgiebel des Olympischen Zeustempels (1887, S. 25) es wahrscheinlich gefunden, dafs es grade die auffallende, dem Zeus im Ostgiebel entsprechende, centrale Aufstellung des vermeintlichen Peirithoos war, welche Pausanias zu der wunderlichen Motivirung veranlafste: die Darstellung der Vorgänge bei Peirithoos' Hochzeit sei von dem Künstler für den Westgiebel deswegen gewählt worden weil er aus Homer gelernt, dafs Peirithoos ein Sohn des Zeus gewesen und Theseus ein Nachkomme des Pelops.

Zum Überflufs markirt auch noch das nachfolgende τῇ μέν — τῇ δέ deutlich genug den Übergang von der Erwähnung der Mittelfigur zu der Beschreibung der Flügel. Denn dafs hiemit wirklich in der Beschreibung die beiden Hälften der Giebelgruppe auseinander gehalten werden sollten, wie in dem ausführlicher ge-

cm. messendes und kaum 1 cm. tiefes, bisher unerklärtes Stemmloch in der linken Schulter von *O'* (Ausgr. II, 25 und III, 11) eingehauen worden sei um für den Ellenbogen von *P'* hier etwas mehr Platz zu schaffen. Aber die Höhe der Schulter von *O'* (c. 1, 55) und die freilich nur ganz ungefähr berechenbare des Ellenbogens von *P'* (c. 1, 75—80) wollen nicht recht stimmen; auch liegt das Loch wol zu tief in den Falten drin um vom Ellenbogen berührt zu werden.

9) Dafs er selbst von dem Firstschmuck des Zeustempels sagt: καὶ Νίκη κατὰ μέσον μάλιστα ἕστηκε τὸν ἀετόν, will ich nicht einmal geltend machen, da hier allerdings vermutlich eine Textverderbnifs vorliegt (vergl. Michaelis Arch. Ztg. 1876 S. 169 Anm. 24).

schilderten Ostgiebel allerdings noch ausdrücklicher durch ἐν δεξιᾷ und ἐν ἀριστερᾷ, scheint man mir von jeher mit Recht angenommen zu haben[10].

Ist dem so, so kann die Beschreibung des Pausanias auf die neue Anordnung in doppelter Weise bezogen werden.

Entweder beginnt dieselbe nach Erwähnung der Mittelfigur auf der linken Seite, auf der man die Hauptgruppe zunächst erwarten sollte, da des Pausanias Peirithoos sich mit so entschiedener Geberde nach dieser Seite hin wendet. Dann ist *I'* Eurytion, *H'* die Braut des Peirithoos, *K'* nach Pausanias' Auffassung Kaineus, der dem Peirithoos beispringt, *M'* Theseus, der die Kentauren mit dem Beile von sich abwehrt, *O'* die geraubte Jungfrau, *Q'* der geraubte Knabe. Dies pafst offenbar nicht recht, auch wenn wir von der doppelt bekleideten παρθένος absehen, da *Q'* kein παῖς ὡραῖος ist, welchen letzteren Curtius schön und offenbar richtig nach Analogie der Wiener Kentaurenvase (Arch. Ztg. 1883 Taf. 18) für den knabenhaften Mundschenken des Hochzeitsmales erklärt hat (ebenda S. 352f.).

Oder des Pausanias Aufzählung beginnt auf der rechten Seite: dann ist *N'* Eurytion, *O'* die Braut, *M'* sein Kaineus; auf der anderen Seite *K'* Theseus, *H'* die παρθένος, *F'* der παῖς ὡραῖος. Dies pafst für die drei letzten Gestalten besser. Es bleibt aber die Ungereimtheit bestehen, dafs der angebliche Peirithoos sich seiner Braut nicht zuwenden soll. Und auch wenn man mit Engelmann annimmt, Pausanias habe die Mittelfigur nicht für Peirithoos genommen, bleibt sie kaum weniger grofs. Denn wen sie auch vorstelle, die Hauptperson des Giebels bleibt sie, und immer erwartet man daher die Braut ihrem ausgereckten Arme gegenüber zu finden.

Wie man die Beschreibung also auch wenden möge: sie deckt sich mit dem Thatbestande, wie er in der neuen Anordnung hergestellt ist, nicht völlig. Hält man denselben dennoch, wie wir es thun, für völlig gesichert durch die oben angeführten Gründe, so sehe ich nicht, wie man Pausanias neben dem alten Vorwurf, dafs er die Mittelfigur falsch benannt, den neuen ersparen soll, dafs in seiner Beschreibung der beiden Seiten Verwirrung herrsche, die auch uns eine Weile in die Irre geführt. Dafs diese Annahme neben dem stärkeren Versehen, welches ihm bei dem knieenden Mädchen des Ostgiebels untergelaufen ist, keine zu gewagte sei, wird wol allseitig zugegeben werden.

Es erübrigt noch, dafs wir uns darüber aussprechen, wie wir selbst uns die richtige Benennung der einzelnen Gestalten nach der Umstellung denken. Sie ergiebt sich nach dem vorher gesagten von selbst. Die Mittelfigur *L'* halten wir nach wie vor für Apoll. Ebenso steht uns auch jetzt fest, dafs er sich mit Blick und Geberde der Braut zuwenden müsse. Mithin müssen die beiden Hauptgruppen mit dem Platz auch ihre Namen austauschen und *H'* wäre also jetzt Deidamia, *I'*

[10]) Man vergleiche auch wie in der Beschreibung der östlichen Giebelgruppe am Tempel der Athena Alea zu Tegea (Paus. 8, 45, 6—7) nach Erwähnung des Ebers in der Mitte (auch hier heifst es κατὰ μέσον μάλιστα) die Beschreibung der einen Giebelhälfte mit τῇ μέν beginnt, dem dann die andere mit κατὰ δὲ τοῦ ὑὸς τὰ ἕτερα entgegengesetzt wird.

Eurytion, K' Peirithoos, M' Theseus[11]. Dafs jetzt das einfacher bekleidete Mädchen zur Braut, das reicher gewandete Weib etwa zur Nympheutria wird, macht Studniczka's Umstellungsvorschlag für die weiblichen Gestalten des Ostgiebels, der mir auch sonst einleuchtet, nur wahrscheinlicher[12]. —

Da ich zum Westgiebel einmal das Wort ergriffen habe, so möchte ich diese Gelegenheit auch benutzen um einige andere technische Eigentümlichkeiten desselben zur Sprache zu bringen, die ich bei meinem letzten olympischen Aufenthalt an den Originalen selbst habe vollständiger als bisher beobachten und auf die daraus zu ziehenden Schlüsse hin prüfen können.

Es war schon früh aufgefallen, dafs drei von den Statuen des Westgiebels aus pentelischem, statt, wie die übrigen, aus parischem Marmor seien: die beiden Greisinnen (B' und U') und die weibliche Ortsgottheit der linken Ecke (A'). Aber diese Beobachtungen waren unvollständig, wie sich bei der Aufstellung der Originale in Olympia zeigte, während deren die Anbringung neuer Dübellöcher zu einer genaueren Prüfung von Korn und Härtegrad des Marmors bequeme Gelegenheit bot. Es stellte sich nämlich dabei heraus, dafs das zur Alten rechts (U'), also einer pentelischen Statue, gehörige Kissen aus parischem Marmor bestand, und dagegen der rechte Arm der Ortsgottheit (V') aus pentelischem Stein an den im übrigen parischen Rumpf angestückt war.

Es fragt sich nun, wie dieser verwickeltere Thatbestand zu deuten ist.

Der nächstliegende Gedanke ist wol der, dafs bei der Anfertigung der Giebelfiguren der parische Marmor ausgegangen sei, und man sich daher bei der Herstellung der noch fehlenden Giebelteile mit pentelischem Stein begnügte.

Allein dieser Erklärungsversuch reicht deswegen nicht aus weil die in pentelischem Marmor hergestellten Teile einen weit vorgeschritteneren Stil zeigen als die parischen; allerdings, wie ich gleich hier hervorheben will, nicht im Gesammtumrifs und den Hauptformen sondern in der Einzelausführung.

---

[11]) Diese Umnennung wird auch dadurch unterstützt, dafs die gleichmäfsig erhobenen beiden Arme von M' besser für den allein sicher als Beilschwinger bezeugten Theseus passen, während die gehobene Rechte von K' hiezu allein weniger geeignet scheint. In Bezug auf K' wird mir daher nachträglich zweifelhaft ob er statt des Beiles nicht vielmehr ein Schwert schwang, während die gesenkte Linke die Scheide hielt, ähnlich wie der Aristogeiton der Tyrannenmördergruppe. Es gäbe dies meines Erachtens eine stilgemäfsere Ergänzung des Peirithoos als die gegenwärtige, welche ihn im Affect die linke Faust ballen läfst. Auch wird beim Hochzeitsopfer doch gewöhnlich nur ein Beil gebraucht worden sein, eben das welches Theseus ergriffen hat, um die Kentauren abzuwehren.

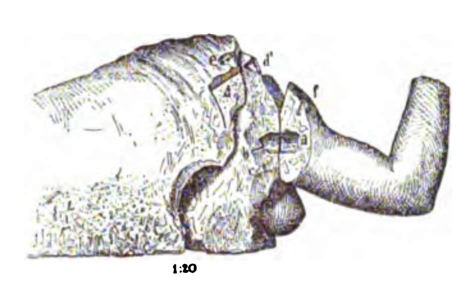
[12]) Arch. Ztg. 1884 S. 281 ff. Mir scheint zu Gunsten jener Ostgiebel-Umstellung auch zu sprechen, dafs für den zur Schulter erhobenen linken Arm der früher Hippodameia, von Studniczka aber Sterope genannten Gestalt jetzt neben den Pferdeköpfen besser Raum gewonnen wird als neben Pelops, wo er sich immer etwas unbequem mit dessen Lanze kreuzte. Die Rechte gesenkt den Schleier fassen zu lassen, wie Flasch (bei Baumeister, Denkm. d. kl. Altert. S. 1104 Y) will, der an der früheren Aufstellung festhält, geht nicht an, da der Schleier viel weiter oben auf der rechten Schulter endet. Auch mufs der rechte Vorderarm nach den Faltenzügen und Brüchen ziemlich weit vorgestreckt ergänzt werden, so dafs die Hand vermutlich irgend ein Attribut hielt. Man könnte jetzt, da die Gestalt zum Oinomaosweib geworden ist, etwa an eine Opferschale denken.

Schon vielen ist die abweichende Augenbildung von *A* aufgefallen, die übrigens ganz ähnlich bei den beiden Alten wiederkehrt. Während nämlich sonst selbst die am vollendetsten gearbeiteten Köpfe des Westgiebels, z. B. der des Apollon, eine gleichmäfsige und sich ununterbrochen um das ganze Auge herumziehende Umränderung durch derbe Lider zeigen, sind an jenen drei Köpfen Ober- und Unterlid in Form und Gröfse richtig unterschieden und durch Überschneidung in den Winkeln richtig getrennt. Dafs man aber diese Unterschiede nicht etwa blos auf eine fortschreitende Formenentwickelung innerhalb derselben Kunstschule zurückführen könne, zeigen in schlagender Weise die Abweichungen in der Haarbehandlung. Man sehe nur wie malerisch frei das Schläfenhaar unter der Haube von *A'* hervorquillt (Ausgr. II, 12) und wie die kurzen Ringellocken der Alten links (*B'*, Ausgr. II, 19. 20) nur so ungefähr, stumpf und flau hingemacht sind, und vergleiche damit den scharfen Schnitt und die rhythmische Strenge in welcher jede Locke auf den Häuptern des Apollon (Ausgr. II, 21. 22), des würgenden Lapithen (*Q'* II, 15) oder des Greises vom Ostgiebel (I, 18. 19) wie ein Ornament in demselben symmetrischen Querschnitt von Anfang bis zu Ende durchgeführt wird. Die Gröfse dieses Unterschiedes bringt vielleicht am drastischsten zum Bewufstsein, dafs die Köpfe von *A'*, *B'* und *U'* nicht nur später sein müssen als die übrigen, sondern überhaupt nicht aus dem fünften Jahrhundert herrühren können.

Der spätere Ursprung ist aber auch an den Gewändern deutlich zu spüren. Zunächst an einer rein technischen Eigentümlichkeit. Sie sind an den beiden Alten nur mit der Raspel fertig gearbeitet, während die älteren Giebelfiguren an der Vorderseite überall sorgfältig geglättet sind und Spuren jenes Werkzeugs nur an den zur Rückseite umbiegenden Flächen noch hie und da sichtbar werden. *A'* ist zwar etwas sorgfältiger durchgeführt; aber allerlei malerisches Einzelwerk, Querfältchen, Augen u. dergl. m., welches in der Weise der späteren Kunst das dünnstoffigere Faltenwesen belebt, verrät den derben, rundlich ausgebauchten und gewundenen Flanellfalten der parischen Statuen gegenüber deutlich eine nicht mehr in dem Banne archaischer Kunstüberlieferung befangene Hand.

Ich komme zum Nackten. Hier machen sich die fetten Formen von *A'*, wie in dem starken Leib mit der Hautfalte, so auch in der rundlichen rechten Hand der schlanken, archaischen Magerkeit der älteren Statuen gegenüber sehr auffallend bemerkbar. Am lehrreichsten hiefür ist aber die Ortsgottheit der rechten Ecke (*V'*), wo wir dieselben Gegensätze an verschiedenen Teilen einer und derselben Statue beobachten können. Hier läfst sich der gröfsere Umfang des aus pentelischem Marmor angestückten rechten Armes dem linken aus parischem Marmor gearbeiteten Arme gegenüber mit dem Zirkel nachweisen. Und mit der weichen, an *A'* erinnernden Fülle erscheint hier auch eine ganz ähnliche Hautfalte wie dort.

Diese Unterschiede würden sich am besten unter der Voraussetzung einer im Altertum vorgenommenen Restauration verstehen lassen. Und hier wird diese Annahme nun überdies durch die complicirte Art der Stückung direct unterstützt,



5. Stückung des Armes von *V'*.

von der Fig. 5 eine Vorstellung zu geben sucht. Man hat sich nämlich nicht damit begnügt die Anfügung des Arms durch Dübel und Bleivergufs zu sichern, auf welche die Höhlung *a* und das Bohrloch *b* hinweisen, sondern aufserdem auch noch ein gesondertes flaches Stück Schulter in eine Leere, deren Reste bei *dd'* zu sehen sind, mittelst dreier Klammer (*e*, *f*, *d*) eingefügt. Es scheint also, dafs hier ein beim Bruch des Armes ausgesprungenes Stück ersetzt werden sollte.

Wie bei dem Arm von *V'*, so glaube ich nun auch, dafs bei den drei aus pentelischem Marmor gemeifselten Giebelstatuen *A'*, *B'* und *U'* sich die hervorgehobenen Eigentümlichkeiten am besten durch die Annahme einer Ersetzung der beschädigten Originale durch Copien erklären. Diese Annahme ist nicht so kühn wie sie auf den ersten Blick erscheint. Denn wir wissen ohnehin aus anderen Thatsachen ganz sicher von einer im späteren Altertum vorgenommenen umfangreichen Wiederherstellung des Tempeldaches, und zwar:

1) durch das Vorhandensein von pentelischen Marmorziegeln mit Versatzmarken aus römischer Zeit neben solchen aus parischem Marmor mit Buchstaben des 5. Jahrhunderts. Und zwar mufs eine Auswechslung der Marmorziegel, nach der grofsen Zahl römischer Marken zu schliefsen, in beträchtlichem Umfang vorgenommen worden sein.

2) durch die grofse Verschiedenheit in Material und Arbeit der Löwenköpfe, die sich am besten durch eine allmähliche Ersetzung der ursprünglichen Wasserspeier erklärt. Auch hier weist der pentelische Stein und die Roheit der Ausführung deutlich auf späte römische Zeit. Man vergleiche z. B. Ausgr. I, 27—28 und Boetticher, Olympia[2] S. 258 und 259. Nach der Anzahl dieser späteren Wasserspeier zu schliefsen, müssen grofse Teile von der Marmorsima des Zeustempels schon in antiker Zeit herabgestürzt sein.

3) lassen sich, aufser an den bereits angeführten, an einer weiteren Westgiebelfigur antike Ausbesserungen mit Sicherheit nachweisen. Es sind dies die Vorderbeine des Kentauren *S'*, deren Brüche ohne Dübel, blos durch Bleiklammern, wie dies Figur 1 bei *c* und *d* zu sehen ist, so roh zusammengefügt sind, dafs man auch hier wieder auf eine in späterer Zeit in's Werk gesetzte Restauration geführt wird.

Darf man es aber einmal als eine Thatsache ansehen, dafs beträchtliche Teile der Sima schon in antiker Zeit herabgefallen sind, so sieht man auch, was etwa zum Ersatz von Teilen der Giebelfiguren geführt haben könnte. Nimmt man nämlich an, dafs die Eckblöcke der Sima, welche den stärksten Schub des schweren Marmordaches auszuhalten hatten und daher besonders gefährdet waren, herabstürzten und zunächst liegende Teile der aufsteigenden Giebelsima mit

sich rissen, so ist begreiflich, dafs die beiden Eckfiguren links so stark beschädigt werden konnten um einen Ersatz nötig zu machen[13].

In der rechten Ecke wäre nun die Alte (U') um- oder herabgestürzt worden und hätte dabei den rechten Arm von V' mitgenommen. Das schmale plinthenlose Auflager von U' würde hier, wie bei dem Gegenstück B', wo es zwischen 20, 25 und 30 cm. Breite wechselt, einen Umsturz auch trotz eines Rückendübels erklärlich machen. Und ob das ersetzte Original einen solchen besessen, und wenn, in welcher Stärke, wissen wir ja nicht einmal sicher. Das Kissen aber, durch breites Auflager und Verdübelung im Giebelboden gesichert (auf letztere weisen Aushöhlungen am unteren Rande hin, Ausgr. III, Taf. 16 und 26—27), blieb oben stehen.

Über die Zeit zu der die Restauration des Giebels stattfand läfst sich natürlich nichts gewisses sagen. Der pentelische Marmor aber und die Raspelarbeit scheinen mir nach gewissen Ähnlichkeiten mit der technischen Bearbeitung der olympischen Römerstatuen eher auf diese spätere Zeit hinzuweisen. Und dieser Ansatz wird ja auch durch die Versatzmarken der pentelischen Ziegel unterstützt.

Wolters, der Mitteilungen XII S. 276 die wesentlichsten der hier vorgebrachten Thatsachen ebenfalls verzeichnet, geht in seinen Schlüssen nun aber noch weiter. Er findet es »sehr möglich, nach den Kopftypen sogar wahrscheinlich, dafs die Greisinnen *B*, *U* späterer Zusatz sind«.

Dieser letzteren Schlufsfolgerung mufs ich meinerseits bestimmt widersprechen. Sie wird allein schon durch das Vorhandensein des Kissens von parischem Marmor und alter Arbeit widerlegt. Dafs dasselbe nur zu der Alten U' gehört haben könne lehrt ein Blick auf die erhaltenen Gruppen. Es wird überdies auch dadurch dargethan, dafs die Grundfläche des quadratischen Dübelloches in der Rückseite der Statue zu deren Grundfläche nicht, wie das bei den übrigen Giebelfiguren der Fall ist, parallel steht, sondern einen Winkel bildet, welcher der Neigung der Plinthenleere im Kissen entspricht.

Aber auch ganz abgesehen von diesem äufseren Beweise — welches erdenkliche Interesse sollte eine spätere Zeit wol daran gehabt haben, die Composition des Giebels mit grofser Mühe und vielen Kosten (denn aufser der Anfertigung von zwei neuen Statuen wäre doch wol auch eine teilweise Verrückung und Neuverdübelung der älteren Statuen nötig gewesen) zu vervollständigen? Ästhetische doch gewifs nicht; sonst würde man, den Forderungen eines entwickelteren Geschmackes gemäfs, wol auf eine etwas weniger unvollkommene und einförmige Lagerung der Eckfiguren hintereinander geraten sein als die hier zur Ausführung gebrachte. Und was hätte sonst wol dazu veranlassen sollen? Man müfste überdies

[13]) In der That beweist ein vor der NW-Ecke des Tempels gefundener grofser Eckblock der Sima, wie Dörpfeld gesehen hat, durch die aufsergewöhnlich gute Erhaltung der glatten Oberfläche sowol am Löwenkopf als an der Traufrinne selbst, an der sich noch die Spuren des aufgemalten Palmettenschemas erkennen lassen, dafs die Simenecke hier frühzeitig herabstürzte und dauernd von Erde bedeckt blieb. Sie mufs daher oben am Tempel durch ein neues Stück mit einer Copie des Löwenkopfes ersetzt worden sein. Ich entnehme diese Thatsache einem mir handschriftlich mitgeteilten Aufsatze Botho Graefs über die Wasserspeier der Zeustempelsima.

annehmen, dafs der Ergänzer zugleich archäologische Studien für den vorliegenden Zweck an Kunstwerken jener Zeit gemacht habe um sie ganz im Sinne einer vergangenen Epoche erfinden zu können. Denn dafs der Typus der Greisinnen in der That dem 5. Jahrhundert angehörte scheint mir Löschcke in seinem Programm über die westliche Giebelgruppe am Zeustempel zu Olympia (Dorpat 1887, S. 2ff.) unter Berufung auf die Londoner Theseusschale *Journal of Hell. Studies* II Taf. 10 gut dargethan zu haben.

Seiner Deutung der beiden Greisinnen auf Waldnymphen und Kentaurenmütter freilich kann ich nicht beipflichten. Wie sich der Künstler des Giebels Nymphen dachte, hat er in den ruhig lagernden, durch Gesichtszüge und Gewandung einer übermenschlichen Gattung von Wesen zugewiesenen Eckgestalten gezeigt. Wenn er dicht daneben die Alten in Gesichtszügen, Haarschnitt und Gewandung scharf gegen jene Idealbildungen absetzte, so kann ich das nur so verstehen, dafs er sie damit dem Gebiet des alltäglichen Lebens zuweisen wollte, so gut wie den Greis und den kauernden Knaben des Ostgiebels, welche ich deswegen auch nicht mit Löschcke für Kronos und Sosipolis halten kann[14]. Entscheidend sind für mich aber die Pfühle, auf welchen der Künstler seine beiden bejahrten Frauen gebettet hat. Diese mit Löschcke als Attribute von Waldnymphen, als die homerischen εὐναὶ νυμφάων zu fassen vermag ich in der That nicht. Auch Robert, welcher in seiner Anzeige von Löschckes Westgiebelprogramm (D. Litt. Ztg. 1888 S. 603) dessen Deutung beigestimmt hat, erklärt in jenen εὐναί nur Naturmale sehen zu können. Die Pfühle aber haben hier doch offenbar, so gut wie auf der Wiener Kentaurenvase (Arch. Ztg. 1883 Taf. 18), nur das engere Local des Hochzeitsschmauses andeuten sollen. Dann aber gehören die Waldnymphen nicht auf dieselben, die als Dryaden an ihren Ort gebannt sind, wie Löschcke selbst anerkennt, wenn er sie (S. 4) im Zusammenhang der Westgiebelgruppe dennoch »an ihre Waldwohnung gefesselt, abseits am Boden liegen« läfst.

Doch um schliefslich noch einen letzten Grund gegen Wolters' Hypothese von einer späteren Einschiebung der beiden Alten anzuführen: sollte es wirklich Zufall sein, dafs der Westgiebel nur wenn man die beiden Greisinnen hinzurechnet die gleiche Anzahl von Gestalten enthält wie die östliche Giebelgruppe? Ich schliefse auch hieraus, dafs sie zum ursprünglichen Bestand der Composition gehören, wenn die beschädigten Originale auch, wie ich wahrscheinlich gemacht zu haben wünschte, vielleicht in römischer Zeit, zugleich mit *A'* und dem rechten Arme von *V'* durch Copieen ersetzt worden sind. —

Dresden. Georg Treu.

[14]) Meine Gründe habe ich in der Recension von Löschckes Dorpater Ostgiebelprogramm D. Litt. Ztg. 1886 S. 1054 f. angedeutet.

RELIEF AUS MESSENE.

(Taf. 7.)

Im ersten Band der *Annali dell' Inst.* p. 131 beschreibt O. M. v. Stackelberg ein Relief mit der Darstellung einer Löwenjagd, das er während seiner griechischen Reise in Messene aufgefunden und gezeichnet hatte. Die Zeichnung erschien 1837 als Schlufsvignette zum Text der »Gräber der Hellenen«. Inzwischen war das Relief, nicht ohne weitere Verletzungen zu erleiden, nach Paris übergeführt und in dem Prachtwerk der *Expédition de Morée* I pl. 35 unter Bezugnahme auf Stackelbergs Mitteilungen publicirt worden. Zum dritten Male wurde es endlich durch Clarac im *Mus. d. sculpt.* II pl. 151 bis veröffentlicht. Hatte Stackelbergs Künstlerhand zu viel von speciell attischer Feinheit in seine Zeichnung hineingetragen, so wurden die anderen Publicationen der Bedeutung des Originals nicht ganz gerecht. Wir verdanken der Freundlichkeit des Herrn Haussoullier die Vorlage für die stilgetreue Reproduction desselben auf Taf. 7, neben der aber, bei der starken Zerstörung des Reliefs, die umstehend wiederholte Vignette Stackelbergs auch jetzt noch Werth behält, da sie die erhaltenen Reste glücklich interpretirt und mit punktirten Linien ergänzt.

In Stackelbergs Reisetagebuch, dessen Manuscript auf unserer Universitätsbibliothek deponirt ist, findet sich unter »Messene, den 5. Juni 1813« folgende auf das Jagdrelief bezügliche Bemerkung eingetragen: »In den Getreidefeldern bei dem Theater und der Palästra zeigt man das Stück eines runden antiken Altars oder Piedestals, von Stein des Orts, auf dem die Jagd eines Löwen dargestellt ist, Basrelief, mit Geist gemacht, von der Hand eines grofsen Künstlers . . . Die Leute nennen dieses Basrelief το λαγορικο«. Unter »Theater und Palästra«, in deren Nähe sich das Relief befand, ist, wie eine frühere Stelle des Tagebuchs lehrt, das Stadion zu verstehen. Denn nachdem Stackelberg die Reste des wirklichen Theaters erwähnt hat (vgl. Curtius Pelop. II Taf. VI) fährt er fort: »weiter hinab erkennt man die Form des Theaters. Die Palästra war mit ihm vereinigt. Den ganzen oblongen grofsen Bezirk, der beide Gebäude enthält, umgiebt eine Mauer und doppelte Säulenreihe, die man vollkommen erkennen kann u. s. w.« Das Relief ist also zweifellos beim Stadion gefunden, dessen halbrunden Abschlufs Stackelberg irrthümlich für ein Theater ansah.

Das Relief schmückt die Aufsenseite eines in der Längsachse leicht gekrümmten Blocks von 1,205 m Breite und 0,595 m Höhe. Da Klammerspuren beweisen, dafs sich an beiden Seiten andere Blöcke anschlossen, so ist die Möglichkeit vorhanden, dafs sich die Composition auf diese fortgesetzt hat. Doch ist die



erhaltene Darstellung inhaltlich und formell so abgeschlossen, dafs ich geneigt bin, sie für vollständig zu halten.

Man sieht einen von zwei Hunden begleiteten Jäger im Kampf mit einem Löwen. Es handelt sich um Leben und Tod. Einen der Hunde hat der Löwe bereits niedergeschlagen, der andere bellt, aber wagt das Raubthier nicht mehr anzupacken. So steht der Jäger ausschliefslich auf die eigene Kraft und Gewandheit angewiesen, seinem furchtbaren Wild gegenüber — da naht die Hilfe. Mit geschwungener Lanze sprengt ein Reiter heran, und indem der Löwe den Kopf nach dem neuen Gegner umwendet, erhält der Jäger die Möglichkeit schnell entschlossen den tödtlichen Beilhieb zu führen. In gleichmäfsiger Klarheit zeigt uns der Künstler in dem erhaltenen Bild die Gröfse der Gefahr und die Sicherheit der Rettung; jede hinzutretende Figur würde die Wirkung abschwächen.

Stephani[1], Wieseler[2], namentlich aber Furtwängler[3] haben im Einzelnen nachgewiesen, dafs der Löwe nicht nur den homerischen Sängern ein bekanntes und gefürchtetes Thier war, sondern dafs ihn auch die bildende Kunst bis in's VI. Jahrhundert nicht selten dargestellt hat, wie er in die Heerden einbricht und vom Hirten bekämpft wird. Vor der fortschreitenden Kultur wich das Thier aber zurück, verschwand aus dem Gesichtskreis der Hellenen und erscheint auf griechischen Bildwerken bis zur Zeit Alexanders d. Gr. fast nur als Ornament oder in mythologischen Scenen. Erst als dieser nach dem Vorbild der persischen Herrscher die Jagd auf das königliche Wild

[1]) *C. R.* 1867, S. 90. 127ff.

[2]) Abh. d. Gesellschaft d. W. Göttingen XXXII S. 15ff.

[3]) Arch. Ztg. XLI S. 159ff. Den Darstellungen des Kampfes zwischen Hirten und Löwen ist hinzuzufügen das Bild einer korinthischen Amphora in Athen, Collignon No. 179.

wieder aufnahm, bildet die Löwenjagd auch wieder einen beliebten Vorwurf für Künstler.

Die erste monumentale Darstellung derselben, von der wir hören, ist eine Erzgruppe, die in Delphi die Erinnerung an ein besonders gefahrvolles Abenteuer Alexanders d. Gr. lebendig erhielt. Man sah, wie Plutarch erzählt[4], im Auftrag des Krateros von Lysipp und Leochares gearbeitet: den Löwen, die Hunde, den König im Kampf mit dem Löwen und Krateros, wie er zu Hilfe eilt. Diese trockene Aufzählung des Historikers liest sich wie eine Beschreibung des messenischen Reliefs: dieselbe Situation, dieselben Elemente! Und dafs hier nicht ein täuschender Zufall spielt, sondern das Relief wirklich jenen historischen Moment aus dem Leben Alexanders darstellt, glaube ich aus der Tracht der beiden Jäger folgern zu dürfen. Der Reiter in Chiton, Chlamys und Hut, trägt das Costume des täglichen Lebens und da sein Hut genau die von L. Heuzey nachgewiesene Form der makedonischen καυσία hat[5], so wird man darin eine Bestätigung unserer Annahme erblicken, dafs wir auf dem Relief Makedonen vor uns haben. Hingegen erscheint der Hauptgegner des Löwen in heroischer Nacktheit, nur das Löwenfell um den linken Arm gewickelt[6]. Sein Gesicht ist zerstört. Es ist aber bekannt, mit welchem Stolz Alexander seine Abstammung von Herakles zu betonen pflegte, wie er seinen erstgebornen Sohn nach dem Ahnherrn nannte, wie er mit dessen Taten wetteiferte und bei festlichen Gelegenheiten sogar das Costume des göttlichen Bruders angelegt haben soll. Als er sich nun siegreich mit dem Löwen gemessen hatte, was lag für die höfische Kunst näher, als den König bei diesem Abenteuer als ἄλλος Ἡρακλῆς darzustellen? Der principielle Unterschied in der Bekleidung der beiden Jagd genossen mufs erklärt werden. Es geschieht einfach und sinnvoll, wenn man auf dem messenischen Relief eine der wenigen historischen Darstellungen aus griechischer Zeit erblickt: die Lebensrettung Alexanders durch Krateros.

Das Relief ist nach Stackelbergs Angabe aus messenischem Stein gearbeitet und war ursprünglich bemalt, wie namentlich das Fehlen der Lanze in der Hand des Reiters und die Behandlung der Mähnen und Schwänze der Thiere zeigt. Bei der geringen Zahl aufserattischer Reliefs, wird es selbst gegenüber dem Original schwierig sein, die Entstehungszeit rein nach stilistischen Kriterien sicher zu bestimmen; man wird immer Gefahr laufen, das Relief zu spät anzusetzen, da es ohne seinen Farbenschmuck unfertig und derb erscheint. Doch möchte ich glauben, dafs kein zwingender Grund vorliegt, es dem Ende des IV. Jahrhunderts abzusprechen.

Ebensowenig wie die Entstehungszeit, läfst sich die ursprüngliche tektonische Verwendung zweifellos feststellen. Stackelbergs oben mitgeteilte Vermutung, dafs

[4]) Plut. Alex. 40. Τοῦτο τὸ κυνήγιον Κρατερὸς εἰς Δελφοὺς ἀνέθηκεν, εἰκόνας χαλκᾶς ποιησάμενος τοῦ λέοντος καὶ τῶν κυνῶν καὶ τοῦ βασιλέως τῷ λέοντι συνεστῶτος καὶ αὐτοῦ προςβοηθοῦντος ὧν τὰ μὲν Λύσιππος ἔπλασε, τὰ δὲ Λεωχάρης.

[5]) Daremberg-Saglio, *Dict. d. Ant. s. v. Causia.*

[6]) Durch weitere Zerstörung der rechten Schmalseite ist das Löwenfell jetzt undeutlicher als zu Stackelbergs Zeit, der die herabhängende Tatze noch vollständig sah.

der Block zur Verkleidung einer grofsen runden Basis gehört habe, ist aber nicht unwahrscheinlich, da in dieser Periode Reliefschmuck der Basen für die Leto des Praxiteles[7] und den Pulydamas des Lysipp[8] bezeugt ist. Die in Olympia gefundene Basis des letzteren zeigt die eigenen Taten des berühmten Athleten. Sollte in entsprechender Weise das Relief der Löwenjagd das Bathron einer Alexanderstatue geziert haben? Die Ausführung der Reliefs hatten Praxiteles und Lysipp Schülern anvertraut und diese haben Compositionen geschaffen, die sich zum Theil an statuarische Typen der Meister augenscheinlich anlehnen. Es würde demnach nicht befremden können, wenn auch der Verfertiger des decorativen messenischen Reliefs sich an ein statuarisches Meisterwerk angeschlossen hätte. An eine sclavische Copie der delphischen Gruppe wird Niemand denken, deren stilistische Schönheiten sind für uns verloren, kaum, dafs die schlanken Proportionen Alexanders ganz im Allgemeinen an »lysippische« Weise mahnen. Aber die Composition scheint mir im wesentlichen bewahrt zu sein, da die glückliche Wahl des fruchtbarsten Moments und die feine Abwägung, mit der die Rollen zwischen dem König und dem Stifter des Denkmals vertheilt sind, auf einen hervorragenden Künstler zurückweisen. Trifft diese Annahme das Richtige, so würde die delphische Gruppe ebenso reliefartig componirt gewesen sein wie der Ganymed des Leochares oder die Niobiden, eine Annahme, die sich in die Geschichte der Gruppenbildung gut einfügt, hat doch M. Mayer letzthin selbst für das attalische Weihgeschenk mit Recht betont, dafs es πρὸς τῷ τείχει stand[9].

Als Künstler der Jagdgruppe nennt Plutarch Lysipp und Leochares. Man pflegt die Gruppe unter den Arbeiten des ersteren zu besprechen und Leochares als dessen »Mitarbeiter« anzusehen. Aber um als Gehilfe die Entwürfe eines anderen auszuführen, war Leochares zur Zeit von Alexanders asiatischen Feldzügen viel zu berühmt und viel zu beschäftigt. Und was hätte Lysipp in diesem Falle für einen Grund haben können sich einen so namhaften Mitarbeiter zu wählen, während er doch sonst für sein ganzes Atelier allein zu signiren pflegte! Vielmehr glaube ich, dafs Leochares den Auftrag erhielt und die Composition entwarf, Lysipp aber nur, vielleicht auf Krateros' persönlichen Wunsch, das Porträt des Königs modellirte. Natürlich wurden dann beide Meister in der Künstlerinschrift genannt und fast ebenso selbstverständlich ist es, dafs in der Tradition des Plinius (XXXIV, 64) nur der berühmte Name übrig blieb, man braucht dabei noch gar nicht an tendenziöse Darstellung des Xenokrates zu denken.

Unsere Vorstellung von der Kunstweise des Leochares beruhte bisher fast ausschliefslich auf der vaticanischen Gruppe des vom Adler entführten Gany-

[7]) Paus. VIII 9. *Bull. de corresp. hell.* XII pl. I—III. Vergl. p. 105ff. (G. Fougères).

[8]) Ausgrabungen z. Olympia III Taf. XVII A. Vergl. Aufsätze E. Curtius gewidmet S. 238 (Purgold).

[9]) Arch. Jahrb. II 83. Auch an apulische Terracotta-Gruppen, die reliefartig zum Schmuck grofser Gefäfse dienen, kann hier erinnert werden. Eine derartige figurenreiche Gruppe, die eine von Reitern und Fufsgängern ausgeführte Hirschjagd darstellt und lysippische Motive zu benutzen scheint, befindet sich im South-Kensington Museum.

med[10]. Sie ist gegenständlich von dem Weihgeschenk des Krateros so verschieden, dafs eine detaillirte Vergleichung unmöglich ist. Trotzdem verdienen gewisse allgemeine Übereinstimmungen vielleicht hervorgehoben zu werden. In beiden Gruppen sind Menschen und Thiere nicht nur formell glücklich componirt, sondern Thiere bilden in beiden Gruppen wesentliche Träger der Handlung. Dabei sind sie mit so viel Liebe und Verständnifs behandelt, dafs Leochares vielleicht ein hervorragender Platz in der Geschichte der Thierbildnerei gebührt. Das Problem entsteht beidemal aus der Begegnung eines Menschen mit einem Thier. So verschiedenartig sich nun auch die Beziehungen gestalten, die Lösung des Problems erfolgt hier und dort gleichmäfsig sicher und geistreich und zwar überwiegend durch die richtige Wahl des für die Darstellung günstigsten Moments. Ich wüfste nur ein Denkmal, das sich dem Ganymed und der Löwenjagd vergleichen liefse: den Fries des Lysikrates-Monumentes. Vielleicht steht dieses Leochares näher als sich zur Zeit beweisen läfst.

Dorpat. G. Loeschcke.

STUDIEN ÜBER DIE GEMMEN MIT KÜNSTLERINSCHRIFTEN.

II. GEMMEN MIT KÜNSTLERINSCHRIFTEN IN VERSCHIEDENEN SAMMLUNGEN.

(Hierzu Taf. 8.)

In diesem Abschnitte stelle ich in möglichster Kürze die Resultate zusammen, zu welchen ich bei Untersuchung der mir in Abdrücken und Originalen zugänglichen Künstlergemmen — nur diese werde ich berücksichtigen — gekommen bin. Ich hoffe, dafs diese Arbeit bald von Anderen, welche mehr Originale haben benützen können[1], fortgesetzt, ergänzt und berichtigt werde.

Ich mufs hier darauf verzichten, die Gründe welche mich, zuweilen nach längerem Schwanken, bestimmten die einzelnen Stücke als antik oder modern anzusehen, so ausführlich darzulegen wie dies im vorigen Abschnitte geschah. Wer meine Arbeit prüft und wieder aufnimmt, wird auch nicht ausgesprochene Gründe leicht erkennen.

---

[10]) Friederichs-Wolters 1246. Eine Vorstufe der Composition des Leochares hat Furtwängler in dem herrlichen Spiegelrelief der Sammlung Sabouroff CXLVII nachgewiesen.

[1]) Von auswärtigen Sammlungen habe ich nur die Florentiner und Neapler und die des British Museums für diesen Zweck durchgesehen, und zwar nach Abschlufs dieser Arbeit, in welche ich meine Beobachtungen an den Originalen jener Museen nachträglich eingefügt habe. Der Gemmencatalog des British Museums konnte noch bei der Correktur dieses Abschnittes benutzt werden.

Ebenso verzichte ich darauf, im Zusammenhange Grundsätze aufzustellen, nach welchen ich bei Ausscheidung des Ächten verfahren bin; es sind natürlich zum grofsen Theile dieselben, die schon Stephani und Brunn ausführlich entwickelt haben; wo ich aber, wie dies schon im vorigen Abschnittt der Fall war, von diesen abweiche — sie haben durch zu enge Begrenzung ihrer Principien sich zuweilen den Weg zur Erkenntnifs des Richtigen versperrt — da ziehe ich vor, die Anwendung in jedem einzelnen Falle der Prüfung vorzulegen, als über Methoden und Grundsätze zu streiten.

Unsere Grundlage bildet natürlich die Arbeit von Brunn in der Künstlergeschichte, welche auch für diesen Zweig der Forschung epochemachend ist. Er hat die Willkürlichkeiten der Hyperkritik Köhler's, dem Stephani zumeist gefolgt war, schlagend aufgedeckt und dadurch ein schon fast aufgegebenes Gebiet der Denkmäler zurückerobert[2]. Und wieviel ich etwa weiter gekommen bin, weifs ich, habe ich nur durch das erreicht, was ich von meinem hochverehrten Lehrer und Meister gelernt habe — durch das Eingehen auf das Kunstwerk selbst.

Wir versuchen die Steinschneider historisch zu gruppieren.

1. Steinschneider vor Alexander.

Thatsachen der Denkmälerkunde, die ich in einer anderen Abhandlung erörtern will, weisen darauf hin, dafs im 6. Jahrh. die Steinschneidekunst besondere Pflege bei den kleinasiatischen Ioniern gefunden habe, und zwar dafs sie die wahrscheinlich von ihnen schon in früherer Zeit eingeführten Formen des Scarabäus und des sog. Scarabäoids bevorzugten. Damit stimmen die literarischen Nachrichten überein, die auf Samos als Sitz einer Gemmenschneiderschule im 6. Jahrh. deuten. Dort wirkte Mnesarchos, des Pythagoras Vater, dort Theodoros, der Sohn des Telekles, dessen Werk die σφρηγὶς χρυσόδετος des Polykrates war und der die Hand seiner eigenen Porträtstatue einen zierlich gearbeiteten Scarabäus, wol als Zeichen seiner Kunstfertigkeit, tragen liefs[3]. An diese Künstler, von denen uns das Glück vielleicht noch einmal signierte Arbeiten bescheert, reiht sich nun der durch den Berliner Scarabäus bekannte Semon (oben S. 116 ff. Taf. 3, 6).

Aristoteiches.

Taf. 8, 2. Ein anderer Scarabäus ist in Kleinasien, in der Gegend von Pergamon gefunden. Vgl. Brunn, KG. 2, 604 f.; er soll aus »Smaragd-Pras« bestehen — wol dem Materiale, aus dem Theodoros des Polykrates Siegel schnitt? Dargestellt ist eine Löwin, grimmig, zur Abwehr wie zum Angriff bereit. Die Arbeit ist prachtvoll. Der Stil weist, wie mir scheint, mit Bestimmtheit auf kleinasiatisch-ionische Kunst. Stilistische Parallelen bieten namentlich die Löwendarstellungen der ältéren

[2]) Der Standpunkt, den Chabouillet in seinen *études sur quelques camées du cabinet des médailles* in der *Gazette archéol.* 1885 und 1886 vertritt, wonach er an jeder Gemme zweifelt, wenn sie nicht schon im Mittelalter sich nachweisen läfst, mag nur als Curiosität erwähnt sein.

[3]) Vgl. Benndorf in der Ztschr. f. österr. Gymn. 1873, S. 401. Löschcke, arch. Miscellen 1880, S. 1.

Münzen von Milet und der thrakischen Chersonnes, dann auch jenes vorzügliche, wol altionische Erzwerk, die Chimära in Florenz. Auf eine kleine Besonderheit sei noch eigens aufmerksam gemacht, auf die Warze in der Gegend der Nasenwurzel über dem Auge. Eben dieselbe findet sich, nur weit stärker ausgeprägt, auf kleinasiatischen Münzen des 7. und 6. Jahrhunderts, ferner auch auf einem klazomenischen Sarkophage in Berlin und auf einigen ionischen Vasenscherben aus Naukratis im British Museum, aber aufserhalb dieses ionischen Kreises kommt sie meines Wissens nie vor; sie ist aus der assyrischen Kunst übernommen[4].

Denken wir uns also den Scarabäus bei den Ioniern Kleinasiens, etwa in Samos oder Milet entstanden, so widerspricht dem auch die Inschrift nicht, die in dem leeren Raume über der Löwin, im Abdrucke rechtsläufig und etwas der Rundung des Randes folgend steht ΑΡΙΣΤΟΤΕΙΧΗΣ. Die Buchstaben sind ebenso eingeschnitten wie auf dem Scarabäus des Semon, d. h. die Enden der Hasten verlaufen spitz. Der kleine Strich unterhalb der Rundung des Ρ, der den Anschein giebt, es sei die geschwänzte Form des ρ (R) geschrieben, ist offenbar nur zufällig und hängt mit dem Buchstaben nicht zusammen; auf dem Originale findet er sich wahrscheinlich gar nicht. Die Schrift scheint also auch die reine kleinasiatisch ionische. Der Stil des Bildes, zusammen mit der Schrift, weisen den Stein, wie mir scheint, ans Ende des sechsten oder den Anfang des fünften Jahrhunderts vor Chr.

Den Namen Aristoteiches halte ich eher für den des Künstlers als den des Besitzers; mich bestimmen hiezu dieselben Gründe die ich oben bei Semon entwickelt habe. Auch hier ist das Bild die Hauptsache: es ist das Siegel seines Besitzers. Die Inschrift ist dem Bilde gegenüber nur klein und benutzt einen sonst leeren Raum der fertigen Composition; sie kann also nur Nebensächliches enthalten: das ist der Name des Künstlers, nicht aber der des Besitzers[5]. Den Nominativ für den Künstlernamen fanden wir schon bei den Berliner Steinen des Olympios und des Solon und werden wir gleich noch häufiger treffen.

Syries.

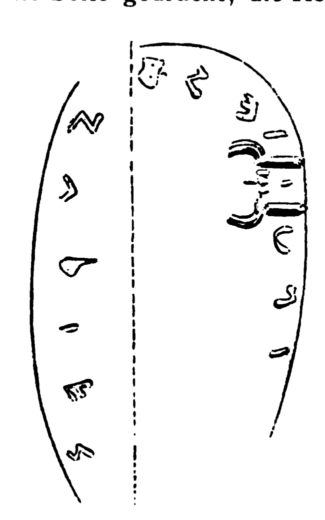
Taf. 8, 1. In der unzweideutigsten Weise hat sich der Künstler eines andern Steines genannt, indem er ἐποίησε dem Namen zufügte. Es ist ein hellgraugrünlicher halbdurchsichtiger Steatit, ein Material das bei früharchaischen griechischen Gemmen nicht selten ist. Aus de la Borde's Sammlungen kam er in's British Museum Die Inschrift ward von Fröhner *mélanges d'epigr. et d'arch.*, 1873, p. 14 und danach von Röhl in den I. G. A. p. 103 No. 376 veröffentlicht; das Bild ist im Gemmencatalog des Brittischen Museums pl. F No. 479 wiedergegeben.

Der Stein ist durchbohrt und in der Form ähnlich einem Scarabäus; doch an Stelle des Käfers ist die Maske eines Silens in Relief ausgeführt. Das Gesicht

[4]) S. »Gryps« in Roscher's Lexicon I, Sp. 1758, Z. 37 ff.

[5]) Ein weiteres charakteristisches Beispiel für eine Besitzerinschrift älterer Zeit bietet ein Chalcedon-scarabaeoid im British Museum (*catal. of gems* No. 482). Die ganze Siegelfläche ist bedeckt von der Inschrift ΙΣΑ | ΓΟΡ Die Schrift ist ionisch und gehört nach der Form von Rho (mit tief herabgezogenem Rund) und von Sigma wahrscheinlich in's fünfte Jahrh.

mit seinem derben plumpen Wesen, seiner Fülle, der breitgequetschten Nase und der verticalen Stirntheilung ist ein vorzügliches Beispiel des altionischen Silenstypus. Erregung und geistiger Ausdruck fehlen ihm noch ganz; so sind auch die Brauen noch nicht hochgezogen. — Das vertiefte Siegelbild zeigt im Abdrucke einen bärtigen festlich bekränzten Kitharoden, der im Begriffe ist ein zweistufiges Bema zu besteigen; mit der Linken hält er die Kithara, von welcher das Staubtuch herabhängt, an die Seite gedrückt; die Rechte hat das Plektron gefafst: er wird, sobald er die Stufe erstiegen hat, den Vortrag beginnen. Sein Gewand besteht nur aus einem langen Chiton mit engen Oberärmeln.



Ringsum steht, dem Rande folgend, die nach dem Abdruck vergröfsert beistehende Inschrift des Künstlers; sie ist im Originale rechtsläufig geschrieben, erscheint also im Abdrucke linksläufig; die Buchstaben sind der Figur zugekehrt; die Kithara unterbricht dieselbe einmal. Die Weichheit des Materiales verschuldet dafs die Inschrift schwer lesbar ist, indem einerseits der Künstler selbst die kleinen Buchstaben lange nicht mit jener Schärfe und Deutlichkeit eingraben konnte wie er dies in härterem Steine gethan haben würde, und indem andererseits die Oberfläche manche störende zufällige Verletzung erhalten hat. Fröhner las ΔOPIEΣEΓOIEΣE, was offenbar falsch ist. Die beiden ersten Buchstaben sind richtiger gelesen im Cataloge des British Museums wo die Lesung ϟVPIAϟEΓOIEϟE vorgeschlagen wird. Hiergegen ist einzuwenden dafs der fünfte Buchstabe sicher kein A, aber auch kein A ist, sondern ein Ǝ, dessen unterer Querstrich nicht ausgeführt oder abgerieben ist. Noch viel undeutlicher sind die beiden anderen ε; das letzte ist nur ein dicker Strich, indem bei der Weichheit des Steines alle Linien in einander flossen. Es ist also zu lesen ϟVPIEϟEΓOIEϟE Συρίης ἐποίησε. Das Sigma ist deutlich dreistrichig gebildet; nur bei dem ersten könnte man glauben den Schimmer eines abgeriebenen vierten Striches zu sehen, der aber trügerisch zu sein scheint.

Die Namensform läfst einen Ionier erkennen, die Schreibung schliefst aber das kleinasiatische Ionien aus; denn im 6. Jahrh., in welches der Stil des Bildes weist, schrieb man dort nirgends E für H und ϟ für Σ. Dagegen pafst alles dazu, Euboea als Heimat anzunehmen; so hat denn auch Röhl a. a. O. bereits die Inschrift als *titulum Euboicum* bezeichnet. Da kein Lambda vorkommt ist zwischen Chalkis und Eretria nicht zu entscheiden. An die Colonieen möchte ich nicht denken, wenigstens nicht an die westlichen, da das Material mir nur von Gemmen aus Griechenland und den Inseln des ägäischen Meeres erinnerlich ist.

Bei Beurteilung des Stiles ist die Weichheit des Steines ebenfalls zu berücksichtigen. Feines sauberes Detail war hier unmöglich. Der Künstler beschränkte sich deshalb auf das was ihm die Hauptsache war, die Hervorhebung der muskelkräftigen Gesammterscheinung des Mannes. Das Gewand schmiegt sich den Formen des

Körpers an, sie kaum verhüllend; die Falten sind nur als dünne flüchtige Linien eingegraben; die Muskeln der Beine und des Armes wölben sich mächtig heraus. Die derbe Frische, welche das Werk charakterisiert, kennen wir auch sonst als der älteren chalkidischen Kunst besonders eigen. Ich glaube den Stein um die Mitte des 6. Jahrh. ansetzen zu dürfen.

Phrygillos.

Taf. 8, 4, nach einem Abgufs der Stoschischen Glaspaste. Vgl. Brunn S. 625f. Carneol, zuletzt in der Blacas'schen Sammlung. Nicht im British Museum. — Ich verweise, was diesen Stein betrifft, auf meine ausführlichere Auseinandersetzung in der Festschrift für Leemans in Leiden* und wiederhole hier nur kurz die Hauptpunkte. Die Ansicht Stephani's, die Gemme sei nach ihrem Stile »mit voller Nothwendigkeit in das erste und zweite Jahrhundert nach Christus« zu setzen und die Buchstaben ständen »mit dieser Ansicht im vollsten Einklang« ist so evident falsch und unmöglich, dafs sie keiner Widerlegung bedarf. Bild und Inschrift stehen mit den Gemmen jener Zeit im denkbar schärfsten Gegensatze. Das hatte Winckelmann völlig richtig empfunden, indem er den Stein wegen des Stiles wie wegen der Schrift für »*une des plus précieuses gravures grecques qui soient connues*« erklärte. In dem oben genannten Aufsatze habe ich nachzuweisen gesucht, dafs der Stil mit dem des bekannten in Syrakus gegen Ende des fünften Jahrhunderts arbeitenden Münzstempelschneiders Phrygillos die allergröfste Verwandtschaft hat, dieser, der sich auch ganz derselben Schrift bedient, also wirklich, wie schon Frühere vermutheten, mit dem Künstler der Gemme identisch sei, und zwar dafs letztere zu seinen älteren Werken gerechnet werden müsse. Ich füge hier noch hinzu, dafs die Art wie die kindlichen Formen des Knaben charakterisiert sind, ihre nächste und, so viel ich weifs, einzige Analogie in einigen noch unpublicierten attischen Grabreliefs hat, welche der zweiten Hälfte des fünften Jahrhunderts angehören und Knäbchen in ähnlicher Stellung an der Erde zeigen[6].

Ferner sei nochmals besonders hervorgehoben, wie wenig Kindliches der Kopf hat, der vielmehr einen Jünglingstypus des fünften Jahrhunderts wiedergiebt; die flachanliegenden Haare, der Einschnitt im Nacken, die viereckige Kopfform erinnern zumeist an den Doryphorostypus.

Ueber die Darstellung habe ich im Artikel »Eros« in Roscher's Lexicon 1, Sp. 1356f. gehandelt, wo auch eine, freilich nicht ganz genügende, Abbildung gegeben ist.

Die Inschrift ΦΡΥΓΙΛΛΟΣ folgt noch etwas der Rundung des Randes. Sie ist in den leeren Raum unter der Figur leicht eingeschnitten; die Hasten der Buchstaben enden zumeist rund, zuweilen verlaufen sie auch spitz. Wir haben hier wieder ein sicheres Beispiel für den Nominativ, der bei den gleichzeitigen Künstlernamen der sicilischen Münzen ja das gewöhnlichere ist.

*) *Études archéologiques etc. dédiées à M.* Leemanns, Leiden 1885.

[6]) Vgl. z. B. die noch vor den peloponnesischen Krieg gehörige Stele in Athen, Sybel 81.

Wir lernen also in Phrygillos einen in Sicilien mit Schneiden von Gemmen und Münzstempeln beschäftigten Künstler aus dem letzten Drittel des fünften Jahrhunderts kennen, dessen Stil die Einflüsse der grofsen Kunst, speciell auch die Polyklet's aufweist.

Athenades.

Taf. 8, 3. Vertieft geschnittene Arbeit auf einem Goldringe aus Kertsch. Gefunden in einem Grabe des Mithradatesberges, in einem Holzsarkophage neben einem weiblichen Skelett, mit anderen Schmucksachen. Abg. *Antiqu. du Bosph.* II, p. 338 und besser *Compte rendu* 1861, pl. 6, 11, vgl. S. 153 (Stephani). Abdruck *Impronte dell' Inst.* 7, 70.

Ein bärtiger Skythe, in Ärmelchiton, engen Hosen und sog. phrygischer Mütze, mit Armringen geschmückt, sitzt auf einem Sessel von vorn und visiert an einem Pfeile entlang, den er mit der Linken an der Spitze, mit den Fingerspitzen der Rechten am gefiederten Ende fafst. Sein Bogen steht an der Erde. Oben steht, ganz am Rande und der Rundung desselben folgend, im Abdrucke links-, im Originale also rechtsläufig · ΘΗΝΑΔΗΣ. Die Enden der Hasten verlaufen einfach rund. Der erste Buchstabe, das zu ergänzende Α ist abgerieben. Das Ny zeigt jene ältere Form, wo die erste und dritte Hasta schräg gestellt sind und die dritte etwas kürzer als die erste ist. — Stephani erkennt in dem Namen mit Recht den des Künstlers. Er ist in bescheidener Weise und in dünnen leicht eingeschnittenen Buchstaben da angebracht wo die fertige Composition einen gröfseren Raum des Grundes freiliefs.

Meisterhafte Arbeit. Die Stilisierung des Gewandes sowie die des Bartes und der Augen verweisen dieselbe in die zweite Hälfte des fünften Jahrhunderts. Der rein ionisch schreibende Künstler war gewifs ein Ionier und wol in den Colonien am Pontus wohnhaft, wo er die skythischen Vornehmen beobachten konnte. Anderen, augenscheinlich etwas späteren Skythendarstellungen aus Südrufsland gegenüber erscheint unser Bild sehr ideal gehalten. Das Motiv kommt in verwandter Weise auch schon auf attischen Vasen des strengen Stiles vor[7].

Zu unserer Datierung pafst auch der Stil der übrigen Schmucksachen des Grabes, zwei Ohrgehänge von älterem Typus (wie *Antiqu. du Bosph.* pl. 32, 14, wol irrthümlich als »*agrafes*« bezeichnet), ein Halsband mit geprefstem Achelooskopf, ein massiv silbernes Armband mit goldenen Löwenköpfen und ein Stein mit Greif (ebenda Text vol. 2, p. 338, 339), indem diese Dinge alle auf die letzten Decennien des fünften Jahrhunderts viel mehr als auf das vierte Jahrhundert hinweisen.

Pergamos.

Taf. 8, 5. Scarabäus aus verbranntem Chalcedon aus Kertsch. Abg. *Antiqu. du Bosph.* pl. 16, 4; vgl. Text 1, 117. Abdruck *Impr. d. Inst.* 7, 66.

Unbärtiger Kopf in sog. phrygischer Mütze. Auf dem unteren Rande derselben steht, im Abdrucke rechtsläufig, ΓΕΡΛΛ, also offenbar Πέργα[μος oder Περγά[μου.

[7]) Vgl. z. B. Arch. Ztg. 1880, Taf. 15.

Die Publication in den *Antiquités* ist nicht ganz genau, indem sie das P, das rechts von der Verletzung des Steines vollkommen erhalten ist, ganz wegläfst und das π mit zwei gleich langen Verticalstrichen giebt, während Γ dasteht. Der Typendruck im Texte Stephani's giebt ein ganz falsches Bild. Ob das α einen Querstrich hatte und wie dieser gestaltet war, kann ich auf dem Abdrucke nicht sicher erkennen.

Die in dem Grabe zugleich gefundenen Stücke, ein Ring mit einem Chalcedon, in den Apollon als Kitharode geschnitten ist (*Ant.* pl. 15, 10), und die ebenda Bd. 1, p. 107 angeführten Schmucksachen weisen auf das vierte Jahrhundert; dazu kommt eine Münze des Lysimachos, welche das Grab noch genauer datiert. Dafs der Scarabäus ein wesentlich älterer Schmuck sein mufs, ist aus Stil und Inschrift klar. Ersterer weist auf die zweite Hälfte des fünften Jahrhunderts oder wenigstens den Anfang des vierten; letztere entschiedener auf das fünfte. Leider genügt sie nicht, den Entstehungsort zu bestimmen; die Form des γ aber deutet auf die ionischen Inseln oder Athen.

Ich glaube die Inschrift entschieden als Namen des Künstlers auffassen zu müssen. Sie entspricht vollkommen den auf Theilen des Bildes, wie dem Kopfschmucke oder dem Helme, angebrachten Künstlerinschriften der Münzen der Zeit gegen Ende des fünften Jahrhunderts. Auch die Abkürzung des Namens, die eben durch diese Anbringung, die den Raum beschränkte, veranlafst wurde, findet auf jenen Münzen zahlreiche Analogien. Es ist nicht abzusehen, warum diese Art nicht auch einmal auf einer Gemme begegnen sollte; dafs sie späterhin nicht Brauch war, kann nicht für die ältere Zeit beweisen, wo die Sitte, den Künstlernamen auf Gemmen in gerader Richtung und vollständig geschrieben irgendwo ins leere Feld zu setzen, noch nicht fest ausgebildet war. Übrigens kann die Inschrift auch weder auf den Besitzer noch auf die dargestellte Person bezogen werden; denn bei diesen beiden Deutungen wäre ihre Anbringung ebenso unpassend wie unerhört. Stephani irrt deshalb sehr, wenn er (im Texte der »*Antiqu.*«) die Inschrift in Verbindung bringt mit dem auf späteren Gemmen mehrfach auch abgekürzt erscheinenden Namen Pergamos, der die dargestellte Person als den Heros und Gründer von Pergamon bezeichne. Mit diesen Gemmen (deren Inschriften übrigens sämmtlich verdächtig sind, vgl. unten) hat unser Scarabäus nicht das geringste zu thun. Zur Zeit der Entstehung desselben war der Heros Pergamos übrigens noch ebenso obscur wie Pergamon selbst.

Wen dieser Jünglingskopf darstellt, weifs ich nicht zu sagen; wahrscheinlich gar keine bestimmte Person. Manche der Reiter am Parthenonfriese tragen eine ähnliche Mütze; es braucht also kein Barbar gemeint zu sein.

Dexamenos von Chios.

Von diesem vorzüglichen Meister sind uns noch vier Werke erhalten. Ich nenne zuerst die beiden in südrussischen Gräbern gefundenen.

1) Taf. 8, 7, Achat; wahrscheinlich Scarabäoid (Stephani giebt die Form des Steines nicht an), mit goldenem Bügel; beschädigt. In einem Grabe Südrufslands

gefunden, das sonst nur einen Ring mit ins Gold geschnittenem Bilde (Frau neben Luterion) im schönsten freien Stile um 400 v. Chr. enthielt. Abg. Stephani *Compte rendu* 1865, pl. 3, 40; vgl. S. 95. [Einen Abgufs stellte Herr Kieseritzky der Redaktion freundlich zur Verfügung.]

Stehender Reiher und Heuschrecke. Das Bild ist noch von dem Strichrande des alten Stiles eingerahmt. Die Inschrift lautet nur ΔΕΞΑΜΕΝΟΣ. Sie ist im Originale rechts-, im Abdruck also linksläufig. Das ν ist schräg. Sie steht oben am Rande und folgt der Krümmung desselben. Wir dürfen hieraus schliefsen, dafs, da die folgenden zwei Arbeiten des Künstlers den Strichrand aufgegeben haben und auch die Inschrift nicht mehr der Randkrümmung folgen lassen, dies Werk älter als jene zweie ist. Zugleich bietet es ein sicheres Beispiel für den Künstlernamen im Nominativ.

2) Taf. 8, 9. Chalcedon-Scarabäoid mit goldenem Bügel. Aus einem Grabe bei Kertsch. Abgeb. Stephani, *Compte rendu* 1861, pl. 6, 10; vgl. S. 148f. Schlechte Abbildung bei King *ant. gems and rings* 1, p. 407. Abdruck in den *Impr. dell' Inst.* 7, 98.

Fliegender Reiher[8], von wunderbarer Zartheit und Schönheit der Ausführung. Unten im freien Raume steht, wieder auf dem Originale rechts-, im Abdrucke linksläufig, die in zwei völlig geraden Zeilen στοιχηδόν geschriebene Inschrift ΔΕΞΑΜΕΝΟΣ ΕΠΟΙΕΧΙΟΣ. Die Buchstaben sind überaus schön, nicht von zierlicher, aber, um so zu sagen, von ruhiger fester Eleganz. Die Enden der Hasten verlaufen rund, so wie an dem Berliner Olympios-Steine. Das ν ist etwas schräg; die letzte Haste geht unten etwas weniger herab und oben höher hinauf als die erste. Die drei Horizontalstriche des Ξ sind gleich lang. Mit Recht schlofs Stephani S. 149 aus der Stellung des Verbums in der Inschrift auf relativ ältere Zeit. Nach Löwy, Inschr. d. Bildhauer p. XV, gehen die sicheren Beispiele dieser Stellung des Verbums zwischen Name und Vaterlandsbezeichnung nur bis zu den ersten Jahrzehnten des vierten Jahrhunderts.

Die in demselben Grabe wie dieser Stein gefundenen Gegenstände (vgl. *Compte rendu* 1860, p. V) weisen alle auf das Ende des fünften und den Anfang des vierten Jahrhunderts. Der Stein fand sich in einem Holzsarkophage mit vergoldeten Greifen und Hirschen. Darin war ferner noch eine schieberförmige Gemme mit einem Greif freien Stiles (*CR.* 1861, pl. 6, 9) und zwei Goldringe, wovon einer mit einem in das Gold gravierten Bilde, *CR.* 1861, pl. 6, 6; endlich schwarzgefirnifste (attische) Vasen und ein Spiegel. In der Erde über dem Grabe war der herrliche attische Krater *CR.* 1861, pl. 3 und die beiden feinen Vasen *CR.* 1861 pl. 5, alle auf die Zeit gegen 400 weisend.

Es scheint mir nach dem Angeführten, und da die in die Gräber gelegten Gemmen doch nicht für die Bestattung erworben, sondern ältere Besitzstücke der

[8]) Nach der mir freundlichst mitgetheilten Bestimmung von Dr. Kränzlin. Stephani nennt den Vogel irrthümlich Kranich.

Verstorbenen waren, dafs wir Dexamenos' Thätigkeit entschieden nicht im vierten, sondern wenigstens im letzten Viertel des fünften Jahrhunderts zu denken haben.

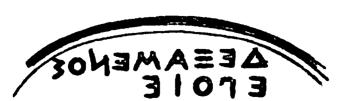
Ein ungefähr gleichzeitiges, stilistisch und gegenständlich sehr analoges, ebenfalls ausgezeichnetes, aber doch nicht ganz so feines Werk ist ein im British Museum befindlicher Stein, der eine fliegende Ente darstellt (Abdruck bei Cades 15 (P), 55; abgebildet im *Catal. of engr. gems in the Brit. Mus.*, pl. F 466). Die eigenthümliche Art, das Gefieder wiederzugeben ist beiden Steinen gemeinsam, aber die Zartheit in der Strichführung des Dexamenos ist nicht erreicht.

Als drittes Werk führe ich einen ebenfalls schon länger bekannten Stein an:

3) Taf. 8, 8. Roth und gelb gesprenkelter Jaspis (ein sonst seltenes aber bei griechischen Steinen der Blüthezeit mehrfach vorkommendes Material). Scarabäoid, durchbohrt. Gefunden bei Kará in Attica. Jetzt in Privatbesitz in Athen, wo ich das Original gesehen. Früher, und zwar schon bevor Stephani die vorige Nummer publicirte (1861), im Besitze des Admirals Soteriades. Abgebildet Stephani *Compte rendu* 1868, pl. 1, 12, vgl. S. 54. King, *ant. gems and rings* I, p. 400, vgl. p. XVIII.

Porträtkopf eines bärtigen Mannes. In derselben Weise, mit flachen langgezogenen, eine aufserordentlich meisterhafte Sicherheit der Hand kennzeichnenden Strichen, und mit derselben unnachahmlichen Feinheit wie das Gefieder der Reiher ist hier der Haarwuchs des Mannes wiedergegeben. Oben steht, wiederum im Originale rechts-, im Abdruck linksläufig in zwei στοιχηδόν geordneten Zeilen (beistehend nach dem Abdruck vergröfsert) die Inschrift:

ΔΕΞΑΜΕΝΟΣ
ΕΠΟΙΕ



Die Zeilen folgen nicht der Rundung des Randes (die beiden oben citierten Abbildungen sind darin ungenau), sondern sind in völlig horizontaler Richtung geschrieben; nur sind die zwei letzten Buchstaben ΟΣ, für welche der Platz sonst nicht völlig gereicht hätte, ein klein wenig tiefer gestellt; auch sie folgen aber keineswegs der Rundung. Die Buchstabenformen sind völlig gleich denen auf dem vorigen Steine; nur die dritte Haste des ν ist unten noch etwas kürzer und nach oben noch etwas länger als dort. Da diese ältere Form auf allen drei Gemmen wiederkehrt, also nicht zufällig ist, dürfen wir sie entschieden mit zur Datierung verwenden: auch sie verweist den Künstler ins fünfte Jahrhundert. Hiezu pafst auch die zweimal wiederkehrende Schreibung ε für ει in ἐποίει, obwol diese, da sie vereinzelt auch noch im vierten Jahrhundert vorkommt, allein nichts entscheidet. Bemerkenswerth ist noch, dafs mit Ausnahme des ältesten Beispieles des Syries alle bisher bekannten das Verbum ποιεῖν hinzufügenden Künstlerinschriften, auf Gemmen sowie auf Münzen, dasselbe im Imperfectum gebrauchen (ἐποίει), das in den Inschriften der Bildhauer nur in ganz alter und dann wieder in der Kaiserzeit üblich ist.

Der Kopf ist ohne Zweifel das individuellste, treuste und lebendigste Porträt eines vornehmen Atheners aus der Zeit des peloponnesischen Krieges das auf uns gekommen ist. Schön war der Mann gerade nicht. Es charakterisieren ihn beson-

ders die lange fast rüsselartige Nase und das vorstehende Kinn. Die vollen Lippen sind wie zum Sprechen geöffnet. Die Augenbrauen sind, wie der Künstler nicht verfehlt hat deutlich anzugeben, über der Nase zusammengewachsen und hier sehr dicht. Das grofse Auge ist in der stilistischen Behandlung trotz der Verschiedenheit des Mafsstabes dem auf dem Phrygillossteine ähnlich: es ist die Manier jener Zeit des fünften Jahrhunderts. Die Stirne ist hoch; die Haare fangen dem Manne schon an auszugehen und man erkennt die nahende Glatze. Die vorne dünnen und kurzen Haare sträuben sich lose etwas empor, was meisterhaft wiedergegeben ist. Auch dafs der Haarwuchs an der Stelle des Wirbels schon dünner wird, verfehlte der Künstler nicht anzudeuten. Charakteristisch ist auch die Ohrmuschel gestaltet. Der ganze Mann ist wohlgenährt und wohlgekämmt, von eleganter Erscheinung und war gewifs in der Rede gewandt. Man könnte sich einen der grofsen Sophisten des damaligen Athen mit diesem Äufsern denken.

Es circuliert eine Deutung des Kopfes als Demosthenes[9]. Abgesehen davon, dafs der Stein, wie wir sahen, wesentlich älter ist als Demosthenes, so kann ich auch nicht einmal eine Ähnlichkeit mit demselben finden. Eher könnte man in mancher Beziehung eine gewisse Ähnlichkeit mit einem Zeitgenossen des Dargestellten, mit Thukydides erkennen.

Auch gegen diese Gemme hat man den Verdacht der Fälschung geäufsert[10], der indefs für Jeden, der Original oder Abdruck kennt und diesen Fragen nur etwas näher steht, vollständig ausgeschlossen sein mufs.

Als stilistische Analogie zu dem Kopfe wüfste ich nur einen Stein anzuführen, der einen Jünglingskopf, etwa im Typus des Doryphoros, im Profile darstellt (bei Cades cl. 5 D 3 ohne Angabe von Steinart und Besitzer). Obwol beträchtlich gröfser im Mafsstabe und viel weniger fein ist doch die Art der Arbeit eine sehr verwandte: das Auge zeigt wesentlich dieselbe Bildung und die Haare sind mit denselben flachen langen Strichen wiedergegeben.

Das vierte Werk des Dexamenos ist zwar das schon am frühesten ausgegrabene, aber bisher am wenigsten bekannte:

4) Taf. 8, 6. Chalcedon, Scarabäoid, schon von Leake aus Griechenland mitgebracht und jetzt im Fitzwilliam-Museum zu Cambridge. Ungenügend abgebildet bei King *ant. gems* I, p. 123[11]. Durch die Gefälligkeit des Herrn Smith am British Museum liegt mir ein Gypsabdruck vor, den ich hier veröffentliche.

Eine Frau sitzt auf einem Stuhle nach rechts; sie hat den Mantel über den Hinterkopf gezogen und fafst denselben mit der Linken in der Höhe der Schulter zierlich an; ihre Rechte ist gesenkt. Vor ihr steht ein wesentlich kleiner gebildetes

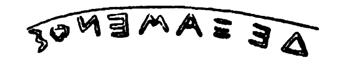
---

9) Vgl. die Notiz Schäfer's bei Michaelis, Bildnifse des Demosthenes in Schäfer's Dem. III², S. 430, r_1, wo aber dieser früher in Soteriades Besitz gewesene Stein und kein anderer gemeint ist.

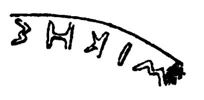
10) Vgl. Chabouillet in der *Gaz. archéol.* 1886, p. 154. Murray in der *Introd.* des *Catal. of gems of the Brit. Mus.* p. 33 Anm. stimmt Chabouillet bei.

11) Chabouillet in der *Gaz. arch.* 1886. p. 154 führt sogar diesen Stein als verdächtig an, obwol er schon früher vorhanden war als die andern Dexamenos-Steine.

Mädchen in einfachem gegürtetem Chiton, das ihr einen Spiegel vorhält und in der gesenkten Linken einen Kranz trägt. Es sind offenbar Herrin und Dienerin gemeint. Das Bild ist wie No. 1 von dem Strichrande des alten Stiles eingefafst. Links unten, der Rundung des Randes folgend, liest man, im Original rechts- im Abdruck (danach beistehend vergröfsert) linksläufig, ΔΕΞΑΜΕΝΟΣ. Die Handschrift ist genau dieselbe wie an den bisher betrachteten Steinen. Das Ny hat die ältere Form sehr ausgeprägt. Die ersten drei Buchstaben sind weiter gestellt als die folgenden.



Zwischen den beiden Figuren oben steht, ebenfalls dem Rande folgend und im Originale rechtsläufig ΜΙΚΗΣ (beistehend nach dem Abdrucke). Die Buchstaben sind im wesentlichen denen des Namens Dexamenos gleichartig; nur um ein ganz geringes erscheinen sie gröfser und ihre unter sich gleichen Distanzen etwas weiter.



Ueber die Bedeutung der Inschriften können wir kaum im Zweifel sein. Den an verstecktem Orte bescheiden angebrachten Namen Dexamenos würden wir, auch wenn uns derselbe in eben dieser Handschrift nicht schon als der eines Steinschneiders bekannt wäre, doch für den Namen des Künstlers zu halten haben. Μίκης aber, offenbar der Genetiv des in Attica nicht seltenen Frauennamens Μίκα oder Μίκκα, mufs die Besitzerin angeben. Zum Unterschiede vom Namen des Künstlers steht dieser im Genetiv und ist an hervorragender Stelle zwischen den Köpfen der beiden Figuren angebracht. Er erscheint wie eine Beischrift zu der Darstellung, und in der That ist es sehr wahrscheinlich, dafs die von ihrer Dienerin begleitete sitzende Frau die Besitzerin des Siegels, Mikka, ist. Jedenfalls war ein Mifsverständnifs in Bezug auf die Bedeutung der beiden Namen kaum möglich.

Die Anwendung des Strichrandes und den Umstand, dafs die Künstlerinschrift der Rundung des Randes folgt, theilt dieser Stein mit No. 1; beide, 1 und 4, sind deshalb für älter als 2 und 3 zu halten. In diesem Falle kommt aber noch der Stil des Bildes hinzu, der No. 4 als das älteste der erhaltenen Werke des Dexamenos erscheinen läfst. Haben wir oben schon gesehen, dafs der Künstler sicher nicht dem vierten, sondern noch dem fünften Jahrhundert angehört, so können wir jetzt sagen, dafs seine frühere Thätigkeit der Mitte des Jahrhunderts nahe gewesen sein mufs. Dies geht aus den Elementen strengen Stiles hervor, welche in den Figuren des vorliegenden Steines noch beibehalten sind. Streng, fast archaisch sind die Buckellöckchen der Frau, streng ist auch die Haarbehandlung der Dienerin. Dann haben die Profile entschieden noch etwas Alterthümliches. Aber auch die sehr breite Brust der Frau neben ihren schmalen Hüften und die knappe Behandlung ihres Chitons verrathen den älteren Stil. Endlich sind hierher auch die starke Gröfsendifferenz von Frau und Dienerin und namentlich die ungeschickte schiefe Stellung der letzteren zu rechnen, die durch den unten sich verengenden Raum veranlafst wird. Ähnliches findet sich in den Innenbildern mancher strengrothfigurigen Schalen (namentlich derjenigen des Hieron und seines Ateliers).

Die Darstellung ist keine eigenartig neue Schöpfung des Künstlers, wie wir

dies von seinen anderen erhaltenen Werken annehmen dürfen, sondern die Wiedergabe eines Typus. Das Bild sieht aus wie von einem Grabrelief des fünften Jahrhunderts copiert. Wir besitzen bis jetzt zwar keines, das den Typus in so strengem Stile wiedergäbe, wol aber spätere Gestaltungen desselben (z. B. in dem Berliner Relief mit den Sirenen, Berl. Sculpt. 755). Die sitzende Frau erinnert noch sehr an jenen schönen, zu Anfang des fünften Jahrhunderts geschaffenen Typus der weiblichen Grabstatue, der »Penelope« genannt zu werden pflegt[12].

Aber auch die Technik der Ausführung steht bei diesem Werke noch keineswegs auf der Höhe wie bei dem fliegenden Reiher oder dem Porträtkopfe. Wir sehen in dieser Arbeit vielmehr den jugendlichen Künstler noch unfertig und theilweise in Traditionen des strengen Stiles befangen. Er hat sich noch nicht zu jener Eigenart und Meisterschaft emporgeschwungen, die wir später an ihm bewundern. Ohne die Inschrift würde Niemand in diesem Steine ein Werk des Dexamenos vermuthet haben.

Olympios.

Ueber das Werk dieses Künstlers, das wir der ersten Hälfte des vierten Jahrhunderts zugewiesen, vgl. oben S. 119ff. Obwol er, wenn wir die wahrscheinliche Identität des Münzstempel- und des Gemmenschneiders annehmen, nach der Neubegründung des Arkadischen Bundes in Arkadien arbeitete, so war er wol, sowenig wie die anderen damals für Arkadien arbeitenden Künstler, von da gebürtig. Sein Stil ist dem des Praxiteles, wie wir sahen, sehr verwandt; also war er ein mit dem Strome gehender Künstler, und zwar, wie seine Werke lehren, kein ganz geringer.

Onatas (?).

Taf. 8, 10. Scarabaeoid. Durchbohrt. Chalcedon von der gewöhnlichen grauen Farbe. Aus Castellani's Sammlung im British Museum (*catal. of gems* 1161). Eine schlechte Abbildung bei King *anc. rings and gems* 2, pl. 26, 8.

Ein Prachtstück des vierten Jahrhunderts. Nike hat ein Tropaion errichtet und ist im Begriffe das Schwert zu den übrigen Waffenstücken zu hängen. Der Helm ist mit zwei Federn und einem quer herübergehenden Busche versehen. Solcher Federschmuck scheint an verschiedenen Orten im Alterthum (auch in Athen) üblich gewesen zu sein und ist eine bestimmte Localisierung vorerst nicht möglich. Am linken Armstumpf hängt ein kleiner Rundschild mit Nabel. Unter dem Panzer fällt der Chiton herab; das zusammengelegte Stück schweren Stoffes auf dem Baumaste mag einen Mantel bedeuten. Unten lehnt der grofse Rundschild des Hopliten und eine Beinschiene. Daneben steht eine Wurflanze, daran eine flatternde Siegerbinde hängt. Auf dieser, also an sehr bescheidenem versteckten Orte, stehen in kleinen flüchtigen Zügen einige Buchstaben, in welchen der Name des

---

[12]) Vgl. Sammlung Sabouroff zu Taf. 15—17. Studniczka in der Decembersitzung der Berl. archäol. Gesellsch. 1887.



Künstlers zu vermuthen ist. Sie stehen auf dem Steine rechtsläufig (beistehend nach dem Abdrucke vergröfsert). Ich las auf dem Originale ONAIΛ. Die schrägen Linien zwischen dem 3. und 4. Buchstaben gehören wol nicht zur Schrift; sie scheinen flacher als die letztere ist. Die Inschrift ist äufserst anspruchslos und flüchtig, mehr ein bescheidener Versuch als eine selbstbewufste Signatur. Der Catalog des British Museums liest wol richtig 'Ονάτα. Der Horizontalstrich des Tau fehlt, da er mit dem Rande der Tänie zusammengefallen wäre. Nike trägt nur den Mantel, der von ihrer linken Schulter am Rücken herabfällt und vorne zwischen die Beine gesteckt ist.

Der Gegenstand ist nicht neu. Schon die Balustrade des Athena-Niketempels stellt Niken dar, welche ein Tropaion errichten. Die Entblöfsung des Oberkörpers scheint dabei aber erst im vierten Jahrh. aufzukommen. Ein Lampsakener Goldstück des vierten Jahrh. (doch vor Alexander) zeigt Nike, ebenso gewandet wie auf unserem Steine, knieend einen Nagel in ein Tropaion schlagend (vgl. Head, *guide* pl. 18, 19). Dieselbe Handlung, in derselben Gewandung mit entblöfstem Oberkörper und zwischen die Beine geklemmtem Mantel, führt Nike auf den Silbermünzen des Agathokles aus, doch ist ihre Haltung hier aufrecht stehend (vgl. Head, *guide* pl. 35, 29). Die das Tropaion kränzende Nike auf Seleukos' I Münzen trägt dagegen den Chiton.

Die Composition der Gemme übertrifft die der genannten Münzen ohnstreitig weit an Schönheit. Nur kann man ihr den Vorwurf machen, dafs der hohe Reiz welcher in der gebogenen Haltung der Nike liegt ein zu formaler sei, indem dieselbe durch die Handlung nicht hinlänglich begründet erscheine. Doch das Streben, das Bild den Bedingungen des Raumes jeweils anzupassen, ist ja gerade der besten griechischen Kunstzeit eigen. Die Lampsakener Goldmünze hat sogar ihrem kreisrunden Raume zu liebe Nike knieend gebildet, wodurch das Tropaion miniaturhaft ward. Die Kunst nach Alexander kümmert sich weniger mehr darum, wie denn die Agathoklesmünzen Nike völlig aufrecht zeigen.

Indefs war es gewifs nicht nur der ovale Raum sondern auch das Gefallen an den Reizen der gebogenen Haltung an sich welches den Künstler der Gemme bestimmte. Diese Rückenlinie, die sich zusammenschiebenden Formen an Brust und Bauch sind von einziger Schönheit; die Modellierung dieses jugendfrischen weiblichen Körpers ist ganz vorzüglich. Nicht minder bewundernswert ist die Behandlung der Flügel, sowol wie sie dem Raume angepafst als wie die verschiedenen Arten der Federn charakterisiert sind. Die Falten des Gewands sind in derselben einfachen etwas sorglosen Weise behandelt, die wir von den wenigen griechischen Gemmen des vierten Jahrh. kennen (vgl. namentlich die aus Südrufsland) und die von der späteren Weise so sehr verschieden ist.

Unverkennbar ist eine grofse Verwandtschaft der Gemme mit der des Olympios. Besonders ähnlich sind Kopf und Haartracht auf beiden Steinen; die Haare sind beidemale hinten kurz heraufgenommen und sind vorne über der Stirne

in einen Wulst geschlungen, eine Tracht die für jugendliche Figuren in der attischen Kunst des vierten Jahrh. beliebt war (vgl. Samml. Sabouroff zu Taf. 67. 22). Dann ist die vorgebeugte Haltung und die Behandlung der Körperformen sehr verwandt. Beim Eros ist die Haltung freilich völlig durch die Handlung motiviert, was, wie wir sahen, bei der Nike nicht so der Fall ist. Im Übrigen aber ist alles was wir am Eros des Olympios bewunderten an der Nike in noch reicherem und vollerem Maafse vorhanden.

Im Cataloge der Gemmen des British Museums kommt dieser Stein recht schlecht weg; er ist unter die »*graeco-roman gems*« gesetzt und sogar als von zweifelhafter Ächtheit bezeichnet. Nach meiner Überzeugung aber ist auch nicht der leiseste Zweifel berechtigt und ist das Stück eine der köstlichsten jener ganz wenigen Perlen, welche uns die Steinschneidekunst des vierten Jahrh. hinterlassen hat.

2. Steinschneider nach Alexander bis Augustus.

Lykomedes.

Convexer Chalcedon aus Syrien. Beschr. von Helbig im *Bull. d. Inst.* 1885, p. 21 f. Dann im Besitze des Grafen Tyskiewicz in Paris. Ich habe den Stein nur einmal flüchtig gesehen.

Weiblicher Porträtkopf mit Diadem und dem von der Isis entlehnten, aus einer Scheibe und zwei Hörnern bestehenden Kopfaufsatze. Inschrift auf dem Originale linksläufig ƩΗΔΗΜΟꓘΥΛ. Das Omikron ist aufserordentlich klein. Das Bild stellt gewifs eine Königin hellenistischer Epoche dar. Jener Kopfaufsatz wurde in gedachter Periode bekanntlich manchen Gottheiten, besonders Aphrodite, Tyche und Eros gegeben und bezeichnet die Königin als vergöttlicht.

Philon.

Taf. 8, 11. Unter den Abdrücken des Berliner Museums fand ich den hier reproducierten Abgufs vor, mit der Notiz, dafs das Original 1876 dem Museum von einem Händler aus Athen angeboten wurde. G. Treu, den ich darum befragte, fügte hinzu, er erinnere sich, dafs es ein Bronzering mit in das Metall graviertem Bilde gewesen sei und dafs er das Stück für ächt gehalten habe. Meine Anfragen am British Museum in London, dem Louvre und dem *Cabinet des médailles* in Paris ergaben, dafs das Object in den genannten Museen sich nicht befindet, also wol in ein kleineres Museum oder in eine Privatsammlung gelangt ist.

Männlicher Porträtkopf mit Ansatz der Schultern, über welche der Mantel gezogen ist. Der Mann hat einfaches glattes und kurzgeschnittenes Haar. Der Bart ist schlecht rasiert, sodafs Wange und Kinn von kleinen Stoppeln bedeckt sind. Die Züge sind mager und spitz, besonders Nase und Kinn sind sehr scharf; das Auge dagegen ist grofs und etwas vorquellend gebildet. Das Ohr ist lang herabgezogen, das Stück zwischen Nase und Mund ebenfalls sehr lang. Die Stirne erscheint breit, aber nicht hoch. Dem entspricht es, dafs der Schädel an der Seite über dem Ohre mächtig heraustritt.

Das Porträt ist so fein charakterisiert und so individuell, dafs ihm wenig Anderes an die Seite gestellt werden kann. Es scheint weniger ein Mann der That als des Gedankens dargestellt zu sein, ein feiner Kopf, den man wohl kennen möchte.

Der Künstler, ein Mann im Besitze freiester vollendetster Technik, mit einem Streben voll von unbefangenem gesundem Realismus, hat sich uns genannt: im unteren Abschnitte[13] steht ΙΛΩΝΕΠΟΕΙ (beistehend vergröfsert). Der erste Buchstabe ist auf dem Originale, da er ganz am Rande stand, offenbar abgerieben. Es ist wol zu lesen Φ]ίλων ἐπόει. Die Buchstabenhasten



verlaufen einfach rund, ohne Kugeln. Das Omega hat noch die nach unten weit offene Form mit nach unten schrägen kurzen Querstrichen. Die Buchstaben sind nicht eben besonders schön und regelmäfsig, und mit denen des Dexamenos nicht zu vergleichen, aber sie haben einen festen sicheren und unzweifelhaft antiken Charakter. Der grofse Kenner griechischer Inschriften, U. Köhler, bestätigt mir den zweifellos antiken Ursprung der Schrift auf diesem Ringe. Diese sowol wie der Stil des Bildes weisen auf die Zeit nach Alexander, wahrscheinlich das dritte Jahrhundert. Die Form ποεῖν statt ποιεῖν ist im 4.—3. Jahrhundert bei Künstlerinschriften bekanntlich noch sehr häufig (vgl. Löwy, Inschr. gr. Bildhauer p. XIV). Wenn der Ring aus Attika stammt, wie es den Anschein hat, so mag der Künstler wol Athener gewesen sein.

Herakleidas.

Taf. 8, 12. Im *Bull. Napol* n. s. 3, p. 178 im Jahre 1855 berichtet Minervini von einem »*alcuni anni fa alle vicinanze di S. Maria di Capua e poco lungi dal ponte di battelli*« gefundenen schweren Goldringe mit einem in das an dieser Stelle durch Silbermischung hellere (und härtere) Gold gravierten Porträtkopfe, den der Principe di S. Giorgio gleich als M. Junius Brutus erkannt habe. Die richtige Lesung der Inschrift daneben gab erst Em. Braun im *Bull. dell' Inst.* 1855, p. XXXI f. Der Ring befindet sich im Museum zu Neapel. Vgl. Brunn S. 504 f.

Die Ringöffnung ist, wie ich am Originale bemerkte, reichlich grofs für einen Finger; die hellere Metallmischung, auf welcher das Bild graviert ist, wird von einem breiten Rande des dunkleren Ringgoldes umgeben; sie erscheint also eingelegt wie sonst ein Stein bei ähnlich geformten Ringen.

Einen Abdruck des Bildes auf dem Ringe verdanke ich der grofsen Freundlichkeit Imhoof-Blumer's.

Unbärtiger Porträtkopf eines Mannes in mittleren Jahren. Das Haar ist überaus schlicht, liegt glatt am Kopfe an und ist in die Stirne herabgekämmt. Der Schädel ist rund, der Hinterkopf tritt etwas heraus. Das Gesicht ist ziemlich mager und glatt rasiert. Der Hauptnachdruck ist auf das Auge gelegt, das tief unter dem mächtig vortretenden Brauenbogen liegt und weit geöffnet mit durch-

[13]) Also ein sicheres Beispiel der Künstlerinschrift an dieser Stelle. Vgl. oben S. 129.

dringendem Blicke in die Ferne schaut. Die Lippen sind auffallend mager; sie sind fest auf einander geprefst und zeigen Entschlossenheit an. Die gerade vorspringende Nase ist fein und scharf. Das Untergesicht tritt etwas zurück.

…ΑΚΛΕΙΔΑC
ΕΓΟΕΙ

Hinter dem Kopfe steht in gerader Richtung von oben nach unten in zwei Zeilen, im Originale links- im Abdruck rechtsläufig, die beistehend vergröfsert gezeichnete Inschrift · · ΛΚΛΕΙΔΑC ΕΓΟΕΙ Ἡρακλείδας ἐπόει. Die Buchstaben sind sehr klein und zierlich; sie haben kleine Kugeln an den Enden der geraden Hasten; diese selbst sind nur ganz dünn. Wegen der grofsen Kleinheit sind die Buchstaben Ε und Α mehrfach etwas unregelmäfsig gerathen. Von den zwei ersten Buchstaben sind nur die unteren kleinen Kugeln erhalten.

Das runde Sigma neben Ε und Γ weist auf eine Zeit wo die cursive Schrift auf Denkmälern dieser Art einzudringen beginnt, also das 3.—2. Jahrh.; die Kugeln an den sehr kleinen Buchstaben begegnen wir hier zum ersten Male. Die Form ἐπόει ohne ι wird auf Künstlerinschriften im 3.—2. Jahrh. schon viel weniger häufig als sie es im 4.—3. war; im 2.—1. Jahrh. wird sie geradezu selten (vgl. Löwy, Inschr. griech. Bildh. p. XIV).

Wenn es wahr wäre, dafs das Porträt, wie aufser dem Principe di S. Giorgio Quaranta Minervini und Em. Braun annahmen, M. Junius Brutus darstellte, so würde auch die Frage nach der Zeit des Künstlers entschieden sein. Allein die Vergleichung der sicher Brutus darstellenden Münzen [14] und einer mit diesen übereinstimmenden sicherlich antiken und guten Gemme [15] lehrt, wie mir scheint, dafs jene Deutung unrichtig ist, da allzu wesentliche Unterschiede bestehen. Das besonders Charakteristische am Brutuskopfe ist das vorgeschobene Untergesicht; der Goldring zeigt einen in ganz entgegengesetzter Weise gestalteten Kopf. Weniger wesentlich, aber doch auch nicht unwichtig ist, dafs Brutus auf jenen sicheren Darstellungen immer einen kurzen Backenbart trägt. Die Züge unseres Kopfes haben im Ganzen einen ungleich edleren und vornehmeren Charakter als er den Brutusporträts eigen ist.

Dagegen ist wol nicht zu bezweifeln, dafs der Dargestellte ein Römer ist. Diese Männer mit dem schlichten Haare und den entschlossenen Mienen waren es, die sich die Welt eroberten. Wie völlig verschieden ist ihr ganzer Habitus von dem der Griechen auf den Porträts der Münzen vom 3.—1. Jahrh. vor Chr. Wenn unser Kopf seine nächsten Analogien unter Römerköpfen des ersten Jahrhs. vor Chr. findet, so wird das insofern nur Zufall sein, als uns eben erst aus diesem Jahrhundert eine gröfsere Reihe sicherer Porträtköpfe von Römern erhalten ist. Der Römertypus, den wir auf unserem Goldringe finden, war aber sicherlich schon in den Jahrhunderten vorher ausgeprägt [16]. Ich glaube, wir dürfen mit aller Wahr-

[14]) Bernoulli, röm. Ikonogr. I, Münz-Tafel 3, 76—79; die macedonische Münze ebenda 75 ist als unsicher nicht zu verwerthen.

[15]) Cades cl. V, 238; Pileus und Dolche unter dem Kopfe.

[16]) Der als Titus Quinctius Flamininus erklärte Kopf

scheinlichkeit in dem auf dem Ringe dargestellten Manne einen vornehmen Römer, vielleicht noch der Zeit des hannibalischen Krieges oder doch wenigstens des zweiten Jahrh. erkennen. Das geistvoll aufgefafste Porträt war die Arbeit eines dorischen Griechen, wahrscheinlich aus einer Stadt Unteritaliens oder Siciliens. Mit jenem Herakleidas, der gegen Ende des 5. Jahrh. herrliche Münzstempel für Katane schnitt, hat unser Künstler natürlich nichts zu thun, wenn er nicht etwa ein entfernter Nachkomme desselben ist.

Ich lasse hier die Besprechung einer kleinen Reihe von geschnittenen Steinen folgen, welche gewisse Eigenschaften gemeinsam haben, die sie von den folgenden Steinen der augusteischen Periode unterscheiden. Sie gehören einer Epoche an, die allen Anzeichen nach voraugusteisch und im dritten bis zweiten Jahrhundert vor Chr. zu suchen ist. Sie schreiben zumeist schon völlig cursiv (ϵϹω), setzen aber keine oder nur kleine und gar nicht auffallende Kugeln an die Enden der Buchstaben, was vom Brauche der augusteischen Zeit abweicht, der regelmäfsige bestimmt hervortretende Kugeln anwendet. Auch sind jene Inschriften nicht von der Eleganz und der peinlichen Sorgfalt wie die der letzteren Periode, sondern mit einer gewissen Sorglosigkeit geschrieben. Charakteristisch ist ihnen ferner, dafs sie den Künstlernamen immer horizontal auf die das Bild umgebende leere Grundfläche setzen, und zwar seitlich neben, nicht unter oder über das Bild. Die Form ἐπόει, die wir auch bei Philon und Herakleidas fanden, überwiegt noch gegen ἐποίει. Das Omikron und Theta pflegt kleiner zu sein als die übrigen Buchstaben, was in der folgenden Periode nicht mehr üblich ist. Die zwei in der folgenden Reihe zuerst aufgeführten Steine zeigen die dritte Hasta des Pi noch etwas kürzer als die erste.

Pheidias.

Taf. 8, 13. Hyacinth. Convex. Ringstein von länglicher Form. Aus Castellani's Sammlung im British Museum (*catal. of gems* No. 1368).

Ein Jüngling der den linken Fufs höher aufgestellt hat ist im Begriffe die Beinschiene anzulegen; der obere Rand derselben ist deutlich. Die Hände sind leider mit einem grofsen Theile des Körpers verloren gegangen, indem der Stein hier ausgebrochen ist. Der Jüngling wendet den Kopf lebhaft zu seiner Rechten. Er hat wirres in Strähnen vom Kopfe abstehendes Haar. Neben dem Bilde steht in zwei horizontalen Zeilen geschrieben Φειδίας ἐπόει (beistehende Vergröfserung nach dem Abdruck). Die Schrift ist noch nicht cursiv; das Sigma hat noch etwas schräge Striche, die dritte Hasta des Pi reicht nicht herab, alles Zeichen dafs wir den Stein noch ins dritte Jahrh. zu setzen haben. Der gesammte Charakter der Schrift, ihre grofse Flüchtigkeit und Sorglosigkeit, das Fehlen

einer makedonischen Münze (Bernoulli, röm. Ikonogr. I, Münzt. 1, 20; S. 61) giebt, wenn er diesen darstellt, denselben in völlig griechischer Umwandlung wieder. — Andrerseits dringt der römische Habitus seit der Zeit des Augustus auch in die Fürstenporträts des griechischen Ostens ein (vgl. Imhoof-Blumer, Porträtköpfe Taf. II, 16. 17. V, 31. VI, 2. 12. 18. 19).

des Mittelstriches beim Epsilon sind vollkommen gleich wie bei dem folgenden Steine, dem des Nikandros; jenes Epsilon fanden wir auch bei Herakleidas. Die Form ἐπόει ohne Jota ist den Steinen dieser Periode charakteristisch.

Das Motiv des Jünglings erinnert sehr an das der bekannten sog. Jasonstatue (über die zuletzt Mitth. d. Inst. Athen XI, S. 362, Tf. 9, 1); auch an den Alexander in München, den K. Lange (Motiv des aufgestützten Fufses S. 52 fg.) die Beinschiene anlegend reconstruiert hat. Indefs ist bei beiden Statuen das rechte Bein das aufgestellte. Unser Bild giebt schwerlich irgend eine Statue genau wieder. Jünglinge in ähnlichem Motiv erscheinen öfter auf Gemmen. Durch das eigenthümliche mähnenartige Haar nimmt unsere Figur aber eine ganz besondere Stellung ein. Es wäre wol möglich dafs eine Alexanderbildung zu Grunde läge.

Stark convexe längliche Steine wie dieser waren gerade in hellenistischer Zeit Mode. Die folgende durch ihre Inschrift so nah verwandte Gemme des Nikandros hat Form und Material mit der des Pheidias gemein. — Sehr mit Unrecht ist der Stein im Catalog des British Museums als verdächtig bezeichnet worden; die Eigenschaften von Material Form Stil Inschrift treffen so zusammen dafs auch nicht der geringste Zweifel an der Ächtheit bestehen kann.

Der Gemmenschneider des dritten Jahrh., der den Namen Pheidias trug, hat vielleicht Anhalt gegeben dem grofsen Pheidias, wie dies in römischer Zeit geschehen ist, auch Werke der Mikrotechnik zuzuschreiben.

Nikandros.

Taf. 8, 14. Stark convexer vertieft geschnittener Stein, der von Einigen (Bracci und Lippert, denen Köhler und Brunn folgen) Amethyst, von Anderen (Raspe, Cades) Hyacinth genannt wird; die Autorität des sachkundigen neuesten Beschreibers Story-Maskelyne entscheidet die Frage; er nennt ihn »*a splendid hyacinthine sard*« (*The Marlborough gems*, 1870, p. 75 No. 447). Der Stein war zuletzt in der genannten Sammlung[17]. Nach Story-Maskelyne sind der Obertheil des Kopfes und die Haartour in Gold ergänzt. Die früheren Beschreibungen und Bracci's Abbildung geben diesen Umstand nicht an. Den Spuren auf dem Cades'schen Abdruck zufolge scheint die Linie des Ergänzten am Hinterkopfe in der Höhe des Ohres zu beginnen und zur Augenbraue zu gehen; das Auge selbst ist noch antik.

Weibliche Büste mit einer Perlenschnur um den Hals. Volle Formen, besonders fleischige Lippen und eine mit einem ziemlich starken Knorpel spitz vorspringende, eben nicht schöne Nase charakterisieren das Gesicht. Der Ausdruck der lebhaft den Kopf etwas zurückwerfenden Gestalt ist der von grofser Frische und etwas derber Lebenslust. Von den Haaren ist nur das bekanntlich in hellenistischer Zeit so beliebte lose Ringellöckchen vor dem Ohre und der unterste gewellte Theil am Hinterkopfe antik. Die Ergänzung in Gold ist ziemlich derb ausgeführt und hat namentlich in dem von den Porträts der Julia Titi entlehnten Haaraufsatze über

[17]) Die, wie bei Michaelis *anc. marbles* p. 212 bemerkt ist, von Herrn Bromilow gekauft, sich jetzt in Battlesden befinden soll.

der Stirne gewifs nicht das Richtige getroffen. Die auf dieser Restauration beruhende Deutung des Kopfes als Julia ist natürlich haltlos; aber auch die Züge (vgl. namentlich die Nase) weichen von denen der sicheren Julia-Porträts wesentlich ab.

Die Arbeit mit ihrer grofsen Lebendigkeit und Frische in natürlicher Wiedergabe des Fleisches ist der des vorigen und des folgenden, auch äufserlich durch die convexe Form ähnlicher Steine, sehr verwandt. So ist auch Anbringung und Schreibung der Künstlerinschrift hier sehr ähnlich. Hinter dem Kopfe steht, wieder in zwei horizontalen Zeilen, ΝΙΚΑΝΔΙ·C / ΕΠ·ΕΙ (beistehend vergröfsert). Die Schrift ist ebenso flüchtig und sorglos wie dort; sie entbehrt auch gänzlich der Kugeln; das Rho ist nur als Strich mit einem Punkte oben, die O sind gar nur als Punkte gebildet; dem E fehlt der mittlere Querstrich wie beim vorigen Steine. Mit Recht sagt Story-Maskelyne: »*the inscription is beyond all suspicion genuine and might be of Ptolemaic date*«. Auch Brunn hat die Ächtheit gegen die ganz windige Verdächtigung Köhler's vertheidigt.

Ein Vergleich mit der Julia des Euodos, die eine gewisse äufserliche Verwandtschaft hat, lehrt am besten die Vorzüge unseres Steines vor jener an sich vortreffllichen Arbeit der Kaiserzeit kennen. Wie viel frischer, lebendiger und wahrer ist das Werk des Nikandros als jenes des Euodos! Das ist derselbe, uns auch sonst bekannte Unterschied der Kunst des hellenistischen Zeitalters von der des kaiserlichen.

Agathopus.

Taf. 8, 15. Beryll (Aquamarin); bläulicher durchscheinender Stein, stark convex, mit vertieftem Bilde. Schon gegen Ende des 17. Jahrh. bekannt; mit der (ganz ungenau gegebenen) Inschrift zuerst publiciert 1707 in Maffei's *gemme antiche*. Jetzt im Florentiner Museum. Vgl. die Literatur bei Köhler-Stephani S. 338f. Brunn S. 470.

Porträtkopf eines älteren bartlosen Mannes. Das Haar ist kurz geschnitten, die Züge des Gesichtes sind etwas grober und fleischiger Art. Die Lippen sind besonders dick; die Nase ist durchaus nicht fein und scharf, sondern stumpf und breit, die Nasenflügel etwas heraufgezogen; die Stirne dringt über der Nase mächtig heraus. Der ganze Habitus scheint der eines Römers zu sein. Aber welcher Gegensatz zu dem von Herakleidas dargestellten Manne. Letzterer ist fein und vornehm, durch und durch ein Aristokrat, während jener ein emporgekommener Plebejer scheint, bäuerlich derb, mit seinem rücksichtslosen Willen auch vor dem Brutalen nicht scheuend. Analogien findet man unter Marmorköpfen die auf Männer der Republik zu beziehen sind; so ist z. B. ein als Marius erklärter Kopf im Vatican[18] verwandt. Dafs die alten Benennungen Sextus Pompejus oder M. Brutus nicht richtig sein können, hat schon Stosch bemerkt. Brunn erinnert an Cn. Pompejus, mit dem aber keine irgend wesentliche Ähnlichkeit besteht.

---

[18]) Bernoulli, röm. Ikonogr. I, S. 83 Fig. 11.

Die Meisterschaft des Künstlers verdient, besonders was die lebendige Wiedergabe des Fleisches und der Falten der Haut betrifft, hohes Lob. Die ganze Arbeit ist von aufserordentlicher Frische, wie wir sie in augusteischer Zeit nicht mehr finden.

Hinter dem Kopfe hat der Künstler sich bezeichnet: in ziemlich flüchtiger Schrift, in zwei geraden horizontalen Zeilen, im Abdrucke rechtsläufig, steht da ΑΓΛΘΟΠΟΥC ЄΠΟЄΙ Das Schlufssigma des Namens hatte nicht mehr ganz Platz und hat deshalb eine fast verticale Gestalt. Die meisten, aber nicht alle Buchstabenhasten haben Kugeln an den Enden, die aber klein sind und wegen der ziemlich derben Striche der Hasten selbst kaum bemerkt werden. Mit Recht schreibt Brunn der Schrift »eine gewisse Sorglosigkeit« zu. Der erste Strich beider A ist etwas länger als der zweite. Theta und Omikron sind kleiner als die anderen Buchstaben. An der Ächtheit der Inschrift, die Brunn gegen Stephani vertheidigt, kann kein Verständiger zweifeln. Sie ist aber die einzige erhaltene des Künstlers.

Eine schlechte moderne Copie des Steines befindet sich im British Museum (*catal. of gems* No. 1552, wo irrtümlich ein L auf dem Steine auf Lorenzo dei Medici gedeutet wird, dessen Gemmen aber immer LAVR. MED. signiert sind; der Stein ist nicht älter als das vorige Jahrh.).

Über eine gefälschte Agathopusinschrift auf einem ächten Cameo im Berliner Museum s. oben S. 115.

Onesas.

1) Taf. 8, 16. Gelbe durchsichtige Glaspaste, dünne Scheibe. Schon seit Mitte des 17. Jahrh. bekannt. Jetzt im Florentiner Museum. Vgl. die Literatur bei Köhler-Stephani S. 351 Anm. 10. Brunn S. 519f. — Hier nach dem Cades'schen Abdruck.

Eine weibliche Figur, die Leier stimmend. Auf dem linken Beine ruhend lehnt sie sich mit dem Rücken leicht an einen Pfeiler, auf dem eine kleine Statue steht, nicht wie gewöhnlich angenommen wird und die Abbildungen zeigen eine nackte männliche behelmte Figur, sondern, soweit die ganz flüchtige undeutliche Behandlung erkennen läfst, ein weibliches Götterbild im bekannten archaischen Schema der sog. Spes-Figuren. Die ihre Leier stimmende Frau trägt das Haar zurückgewellt und in einen Knoten gebunden; ihr eng sich an den Körper legendes ungegürtetes Gewand läfst die rechte Brust frei. Die Bekleidung erinnert an die Aphrodite des sog. Genetrix-Motivs, die wahrscheinlich auf Alkamenes zurückgeht. An die Lyra ist eine Tänie geknüpft.

Unter der Figur links im Felde steht in zwei horizontalen Zeilen, im Abdrucke rechtsläufig ΟΝΗCΑC ЄΠΟΙЄΙ (beistehend vergröfsert). Der erste Buchstabe beider Zeilen ist durch die jetzige Fassung zum Theil verdeckt. Die Buchstaben haben keine oder fast ganz verschwindende Kugeln an den Enden. Die Schrift ist sehr verwandt denen der vorigen Steine, doch nicht

so sorglos, aber mit derselben leichten Sicherheit eingegraben. An Ächtheit von Bild und Inschrift kann nicht der leiseste Zweifel sein.

Die anmuthig schöne und einfache Composition erinnert ebenso wie die leichte duftige Behandlung an die Weise des vierten Jahrhunderts, die Onesas sich, wie es manche andere Künstler der hellenistischen Zeit thaten, zum Vorbilde genommen zu haben scheint.

Der stumpfe Charakter der Formen ist in unserem Falle lediglich ein Mangel des antiken Glasflusses, nicht aber des ihm zu Grunde liegenden Originales, wie schon Stephani mit Recht gegen Köhler vermuthete. Die Berliner Sammlung besitzt zwei gleichermafsen antike Glasflüsse (der eine weifs, der andere bräunlich gelb), die von einem und demselben Originale genommen sind; der eine ist aber wesentlich schärfer als der andere. Diese beiden Pasten[19] sind auch durch ihre Composition und ihren Stil der hier besprochenen sehr verwandt; in ähnlich einfach schöner Weise lehnt eine nackte den Mantel hinter sich ausbreitende weibliche Gestalt an einem Pfeiler, der eine archaische Dionysosstatue trägt; nur ist das Bild noch bedeutend schöner als das des Onesas. Sicher zu benennen ist die weibliche Figur in keiner der beiden Compositionen.

Schliefslich ist zu erwähnen, dafs zahlreiche Fälschungen, die aufzuführen nicht lohnt, sich an diese Onesas-Paste angeschlossen haben.

2) Taf. 8, 17. Carneol; oben fragmentiert. Im Florentiner Museum. Seit Anfang vorigen Jahrhunderts bekannt. Die Literatur bei Köhler-Stephani S. 347, Anm. 29. Brunn S. 520f. — Hier nach der Stoschischen Paste; der Cades'sche Abdruck giebt den Oberkopf theilweis ergänzt.

Kopf des jugendlichen Herakles mit Lorbeerkranz und Tänie. An der Wange herab keimt der erste Bartflaum. Um die Schultern ist das Löwenfell geknotet. Der Ausdruck ist voll wilder Kraft, ohne doch wie dies sonst bei Herakesköpfen oft vorkommt das Vornehme zu verlieren. Über die Stellung des Typus innerhalb der Entwicklung des Heraklesideals vgl. meinen Artikel Herakles in der Kunst, Roscher's Lexicon d. Myth. 1, Sp. 2168.

Die Arbeit ist vorzüglich, scharf und doch lebendig und frisch. Besonders schön sind der volle Mund, die Haare und das Fell gearbeitet. An ihrer Ächtheit kann nach meiner Ansicht nicht gezweifelt werden. — Dagegen hat der Kopf zahlreiche moderne Nachbildungen hervorgerufen.

Links vor dem Halse, an der einzigen Stelle der Grundfläche wo sich der Name horizontal anbringen liefs, steht ONHCAC. Die Schrift ist so genau dieselbe wie die auf der vorhin besprochenen Paste, dafs sie von einer und derselben Hand herrühren mufs; so kehrt z. B. die der Paste eigene charakteristische Art der Biegung des C auch hier wieder. Die Inschrift kann keine Fälschung sein. — Köhler hält natürlich auch diesen Stein für modern. Mit Unrecht folgt ihm diesmal Brunn.

Von der auch bei Brunn, S. 521 erwähnten Wiederholung in der nieder-

[19]) Inventar S. 4653. 4654.

ländischen Sammlung liegt mir ein Abdruck vor (de Jonge, *cat. d'empr.* 748): es ist eine elende moderne Copie des Florentiner Originals.

Fälschungen mit Onesas' Namen: der Apollokopf *Impr d. Inst.* 5, 72; Cades 1, E. 14 (vgl. Brunn S. 521); Schrift und Bild sind zweifellos modern. — Der Carneol mit der sog. Venus Victrix Cades cl. I, K, 66 (vgl. Brunn S. 522) befindet sich im British Museum (*catal. of gems* No. 649); das Bild ist sicher antik und stellt Athena dar, die Inschrift ist ebenso sicher falsch.

Sosos.

Taf. 8, 18. Chalcedon. Schon in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts bekannt (in der Stichsammlung des Stefanoni 1627; daraus 1653 bei Fort. Licetus, *hieroglyphica,* schema 44; hier noch ohne Inschrift; als Perseus erklärt. Nach Brunn wäre der Stein zuletzt in der Blacas'schen Sammlung gewesen; danach müfste er jetzt im British Museum sein, wo er indefs nicht ist. Wahrscheinlich ist er noch in der Sammlung Carlisle auf Schlofs Howard. — Vgl. die Literatur bei Köhler-Stephani S. 302 Anm. 93 und Brunn S. 583[20].

Profil-Kopf der Meduse mit Flügeln und wohlgeordnetem Haare, das hinten in einen Knoten gebunden ist, von dem einzelne Locken am Halse herabfallen. Nur eine Schlange ist an Stelle der Tänie im Haare vor dem Flügel zu sehen. Der Kopf ist todt gedacht, das Auge ist halb geschlossen, der Mund etwas geöffnet. Das Gesicht ist von reiner Schönheit und ohne alle Andeutung von Schmerz und Todeskampf, ruhig und starr. Nase und Stirne haben jene in hellenistischer Zeit übliche, die ungestüme Kraft der Meduse andeutende heraklesartige Bildung, aber in sehr gemäfsigter Weise. Erfindung und Arbeit sind gleich vortrefflich. Den antiken Ursprung beider mufs ich für unzweifelhaft halten. Er wird noch bestätigt durch den Vergleich der überaus zahlreichen Wiederholungen und Varianten, von denen Cades cl. 2, F, 61—79 eine Auswahl giebt: keine der mir bekannten kann ihrer Arbeit nach für sicher alt gelten, die meisten sind sogar evident modern. (Vgl. auch unten bei Pamphilos.)

Die Inschrift des Künstlers befindet sich da wo es der freie Raum der Grundfläche verstattete, wiederum horizontal, mit kleinen im Abdrucke rechtsläufigen Buchstaben geschrieben CωCOCΛ (beistehend vergröfsert). Auch die Schrift stimmt mit derjenigen der vorigen Steine überein; die Kugeln fehlen oder sind kaum bemerklich. Die länger gezogene erste Hasta des letzten Buchstabens erinnert an die Agathopus-Inschrift. Das Sigma ist auffallend gleich dem des Onesas. An der Ächtheit kann nicht der geringste Zweifel sein; die Schrift ist von derjenigen der Fälschungen des 16. und 17. Jahrhunderts völlig verschieden. Die Bedenken Köhler's sind nichtig und beruhen auf falscher Deutung der Inschrift, die Brunn zuerst richtig erklärt hat, indem er bemerkte, man müsse von dem letzten Zeichen absehen, wo sich dann der völlig correcte Name Σῶσος ergäbe. Köhler las

[20]) Bei beiden steht aus Versehen Maffei III, 69 statt II, 69.

Σωσοκλ, indem er annahm, der Schreiber hätte statt griechischem κ lateinisches C gesetzt; er stand damit unter dem Einflusse der von ihm selbst als falsch erkannten Lesung des Stosch, der CωCOKΛЄ als auf dem Steine stehend gab. Die Vorgänger von Stosch, Canini und Maffei hatten ganz richtig gelesen was dasteht, aber es unerklärt gelassen, was Köhler auch in seiner Annahme der Fälschung hätte zweifelhaft machen müssen. — Was aber das Schlufszeichen der Inschrift bedeutet, vermag ich nicht zu sagen. Vielleicht ist der Rand des Steines abgeschliffen und es folgte ursprünglich noch mehr.

Wir fügen hier noch einige Künstler an, von denen nur erhaben geschnittene Arbeiten (Cameen) erhalten sind. Die letzteren sondern sich von den signierten Cameen der folgenden Periode durch mehrere charakteristische Merkmale, welche sie zu einer engen Gruppe zu vereinigen gestatten. Vor allem sind ihre Inschriften nicht vertieft, sondern erhaben geschnitten wie das Bild. Dabei war nicht entfernt jener Grad von Eleganz zu erreichen wie bei der vertieft gegrabenen Inschrift. Dagegen hatte das Verfahren den Vorzug der Einheitlichkeit. Ferner sind diese Inschriften nicht cursiv geschrieben, vielmehr verwenden sie die Formen E Ω und Σ. Das Omikron und Theta bilden sie, wie dies auch bei den vertieft geschnittenen Steinen dieser Periode bemerkt ward, kleiner als die übrigen Buchstaben; in den Inschriften der folgenden Periode haben dieselben regelmäfsig die volle Höhe der Zeile. Endlich wird noch ποεῖν statt ποιεῖν gebraucht. Zu diesen äufseren Merkmalen gesellen sich andere stilistischer Art, welche uns berechtigen, diese Gruppe von der augusteischen Periode und der Kaiserzeit zu trennen und ihr ein höheres Alter, die Zeit zwischen dem dritten und dem Anfang des ersten Jahrhunderts v. Chr. zuzuschreiben. Der Stil erstrebt noch nicht die Eleganz jener Epoche, er ist derber, frischer, mehr naturalistisch und weniger akademisch als jener.

Athenion.

Taf. 8, 19. Sardonyx. Cameo. In Neapel. Zuerst in Winckelmann's *Monum. ined.* Vgl. Brunn S. 477.

Zeus im wilden Schlachtgetümmel, über schlangenbeinige Giganten hin wegfahrend. Er trägt das Scepter in der Linken und hält den Blitz in der Rechten zum Wurfe gefafst; die Jochpferde seines Viergespannes stürmen gerade hinaus, während die beiden Nebenrosse sich hoch emporbäumen. Der eine der Giganten ist bereits rücklings todt hingestürzt, der andere duckt sich vor dem heransausenden Gespann und hält in der Rechten eine Fackel gefafst. In einem Winkel links unten steht in erhaben geschnittenen kleinen Buchstaben AOHNIΩN. Das Theta ist kleiner als die übrigen Buchtaben; es entbehrt der Kleinheit wegen des Punktes. — Alles Erhabene, Bild wie Inschrift ist aus der oberen weifsen Onyxschicht geschnitten; die dunkle Sardlage bildet den Grund. Die Inschrift ist der des Berliner Glascameos genau entsprechend (vgl. oben S. 114). Der Neapler Cameo läfst durch die Behandlung des Dargestellten eine weitere Datierung zu. Die Verwandtschaft mit den Re-

liefs des grofsen Altars zu Pergamon ist nämlich nicht nur gegenständlich, sondern auch stilistisch so grofs, dafs wir den Künstler vom Datum jenes grofsartigen Werkes nicht ferne denken möchten. Besonders augenfällig ist die stilistische Übereinstimmung bei den Giganten, besonders charakteristisch an den Pferden, in der realistischen Art wie ihre Anschirrung wiedergegeben ist, im Typus ihrer Köpfe und in der Behandlung der Muskulatur. Aber auch derselbe Geist waltet im Cameo wie im Pergamenischen Friese: es ist hier wie dort dieselbe Wucht, dieselbe hinreifsende Gewalt der Darstellung. Das ist kein Nachbilden nach berühmten Mustern wie in augusteischer Zeit, das ist noch lebendiges freies Schaffen.

Zu der Besprechung des Berliner Glascameo's im vorigen Abschnitte habe ich einen wichtigen Nachtrag zu machen, der an das Ende dieser Abhandlung gestellt werden soll. Das Resultat desselben ist die erhöhte Wahrscheinlichkeit dafs der Künstler Athenion geradezu am pergamenischen Hofe arbeitete.

Boethos.

Taf. 8, 21. Sardonyx. Cameo. Zuerst bei Raspe publicirt. Zuletzt in der Samml. Beverley bezeugt. Hier nach Cades' Abdruck. Vgl. Brunn S. 478f. Milani, *il mito di Filottete,* p. 86ff. und derselbe in den *Annali d. Inst.* 1881 p. 266ff.

Milani hat am letzt genannten Orte ausführlich zu beweisen gesucht, der Beverley'sche Cameo sei eine moderne (aber vor 1791 gemachte) misverstandene Copie eines Originales, das Choiseul Gouffier 1782 aus dem Oriente mitgebracht und 1809 in seinem Werke *Voyage pitt.* II, pl. 16, 1 veröffentlicht habe. Dasselbe sei verschollen; da es keine Abdrücke davon gäbe, sei die einzige Quelle unserer Kenntnifs jene Abbildung Choiseul-Gouffier's, die Milani deshalb auch in den *Annali* a. a. O. tav. T, 4 wiederholen liefs. Ich kann mich dieser Ansicht meines verehrten Freundes nicht anschliefsen, und glaube vielmehr, dafs die Choiseul-Gouffier'sche Abbildung wertlos und ganz aus dem Spiele zu lassen ist. Zunächst ist es ein Irrthum, wenn Milani, R. Rochette folgend, sagt, Choiseul habe den Cameo aus dem Orient mitgebracht. Dies hat schon Brunn bemerkt. Nicht die geringste Andeutung bei Choiseul berechtigt zu jener Annahme; der Text sagt nur, dafs der Cameo noch unpubliciert sei. Bei der grofsen Unwissenheit des Verfassers in archäologischen Dingen ist es nicht zu verwundern, dafs er (ebenso wie noch neuerdings Chabouillet in der *Gaz. arch.* 1886 p. 151 f.) die Publication bei Raspe nicht kannte. Die von der Reise stammenden Gegenstände sind immer ausdrücklich mit ihrem Fundorte bezeichnet. Der Cameo des Philoktet aber befindet sich auf einer Sammeltafel mit dem Titel »*médailles et pierres gravées relatives aux îles de Lemnos etc. et aux villes maritimes de la Thrace*«. Wie Philoktet wegen Lemnos, so ist Abdera's wegen eine beliebige Gemme mit Herakles und Diomed ebenda abgebildet. Eine andere derartige Tafel ist vol. II pl. 67 »*méd. et antiquités relatives aux villes de l'Hellespont*«; hier ist ein Wandbild aus Herculaneum Helle darstellend und ein römischer Protesilaossarkophag publiciert: so wenig diese aus dem Orient stammen, so wenig jener Philoktet-Cameo. Die Abbildungen des Werkes sind aber so

überaus untreu und ungenau, stilistisch verfehlt und zurechtgemacht, dafs die Differenzen, welche Milani zwischen der Abbildung des Cameos und dem Abdrucke des Beverley'schen Originals hervorhebt, nichts bedeuten. Man vergleiche nur die Art wie eine alte griechische Bronze und schwarzfigurige Vasen auf Taf. 30 wiedergegeben sind. Vor allem aber geben sich jene Abweichungen, in denen Milani die originale antike Fassung sieht, vielmehr als willkürliche Entstellungen des modernen Zeichners deutlich zu erkennen. Die Mücken, auf die Milani so grofsen Werth legt, sind so klein auf der vierfach vergröfserten Abbildung, dafs sie auf dem Cameo in erhabener Arbeit überhaupt gar nicht vorhanden gewesen sein können. Ferner ist die naturalistisch malerische Behandlung des Felsgrundes auf einem antiken Cameo ganz unmöglich. Dann ist der Ausdruck des Kopfes völlig modern. Ferner gab der Zeichner, indem er das Original verschönern wollte, dem Helden akademische volle Formen statt der charakteristischen abgemagerten des Originales. Endlich ist von den beiden Theta's natürlich das gute kleine mit dem Punkt auf dem Beverleyschen Exemplare das originale, nicht das grofse schlechte mit dem Querstriche auf Choiseul's Abbildung.

Mit dem von Enea Vico (ohne Inschrift) gestochenen Steine kann unser Cameo identisch sein, braucht es aber nicht, da andere antike Wiederholungen des Motivs existieren.

Für die Ächtheit des Cameo ist Brunn gewifs mit Recht gegen Köhler und Stephani eingetreten. Betrachten wir ihn nun näher.

Dabei ist zunächst zu bemerken, dafs das Motiv — der an der Erde sitzende Philoktet, der seine Wunde die er mit einer Binde verbunden hat mit einem Vogelflügel fächelt — in mehreren antiken Gemmen vorkommt, die älteren Stil zeigen oder zu demselben wenigstens noch in naher Beziehung stehen. Etwas affectiert streng und kaum sehr alter Zeit, doch wol antik ist der Stein bei Cades cl. 3 E 257 (Milani *mito di Fil.* tav. 2,36). Die sicher alten Pasten *Annali* 1881 tav. T 3 und p. 266, sowie der Scarabäus Cades 3 E 259 (Milani *mito* tav. 2, 38) sind freier, aber doch mit Resten strengeren Stiles. Der letztere fügt schwirrende Mücken und den sich verstohlen nähernden Odysseus zu und deutet so wol auf ein gröfseres Gemälde als Vorlage (etwa des Aristophon?). Die Mücken überliefsen die anderen Künstler, und so auch der des Cameos, dem Beschauer sich nach Belieben in der Phantasie zu ergänzen; es war für die Alten selbstverständlich, dafs das Fächeln auch diesem Zwecke dienen sollte. — Boethos hat also ein ursprünglich in strengerem Stile gestaltetes Motiv aufgegriffen. Aber wie hat er es umgebildet! Ganz im realistischen Sinne seiner Zeit schildert er den Helden als von Kräften gekommenen abgefallenen Kranken. Mit Recht sagt Brunn: »die Arbeit drückt den Zustand des von langen Leiden abgemagerten Helden ganz vortrefflich aus«. Nur durch ernstes Studium erworbene sichere anatomische Kenntnisse befähigten den Künstler, diesen Körper, aus dem alles Fett verschwunden ist, wo das Knochengerüste nur von schwachen Muskeln, Sehnen und Haut bekleidet erscheint, so naturtreu zu bilden. Auf den Kopf ist zwar keine besondere Sorgfalt verwendet, doch ist er mit dem Körper

in Übereinstimmung gebracht: das Haar klebt wirr und ungepflegt am Kopfe, der Backenknochen tritt heraus und nur mit Anstrengung scheint der müde matte Mann den Blick nach der alten Wunde zu richten, die seine Kräfte verzehrt hat. Dabei ist gar keine Übertreibung zu bemerken, welcher der Moderne bei einem solchen Gegenstande kaum ausgewichen sein würde. — In der erhaltenen antiken Kunst ist mir nur ein völlig analoges Werk bekannt, nämlich die ganz vorzügliche Bronzestatuette eines kranken Mannes, welche Sir Francis Cook in Richmond besitzt (vgl. Michaelis *anc. marbles in Gr. Brit.* p. 629, 29; ganz schlechte Abbildung *Revue arch.* 1844, pl. 13). Das ohne Ende gelobte Gemälde eines Kranken von Aristides (Plin. 35, 100) werden wir uns verwandt denken dürfen.

Die Inschrift ΒΟΗΘΟΥ steht im freien Felde mit klaren, festen und schönen Buchstaben, was nur dadurch möglich ward, dafs sie etwas gröfser gehalten sind als die des Athenion; so war denn auch Platz für den Punkt im Theta, das dennoch etwas kleiner ist als die anderen Buchstaben; noch kleiner ist das Omikron. Allein die Inschrift würde genügen, den Stein für ächt zu erklären.

Dafs der Steinschneider Boethos mit dem Toreuten gleichen Namens identisch sei, ist wenigstens nicht unmöglich.

Protarchos.

Taf. 8, 20. Sardonyx. Cameo. Das Bild ist aus der weifsen Schicht geschnitten, ebenso die Buchstaben (vgl. Athenion). In Florenz. Vgl. Brunn S. 523. Die Ächtheit ist unbestritten.

Eros, von kindlichen Formen, reitet auf einem Löwen und spielt die Kithara. Im Abschnitt unten steht die erhaben aus der weifsen Schicht geschnittene Inschrift ΠΡΩΤΑΡΧΟΣΕΠΟΕΙ. Im Bestreben die Buchstaben klein zu machen, sind dieselben theilweise etwas undeutlich und unschön geworden; daher ist zu erklären, dafs man lange Πλώταρχος las[21]. Das Omikron ist wesentlich kleiner als die Zeilenhöhe; das Tau hat relativ kurzen Vertical- und breiten Horizontalstrich. Die Arbeit ist ganz hübsch und lebendig, aber nicht gerade hervorragend. — Eine antike Wiederholung ohne Inschrift in erhaben geschnittenem Steine befindet sich in Braunschweig.

3. Steinschneider der augusteischen Periode und der früheren Kaiserzeit.

Dioskurides.

Durch literarische Überlieferung (Plin. 37, 8) als berühmter Meister bekannt, der das Porträt des Augustus sehr ähnlich schnitt. Von den zahlreichen mit seinem Namen bezeichneten Gemmen sind die folgenden nach meiner Ansicht für ächt zu halten:

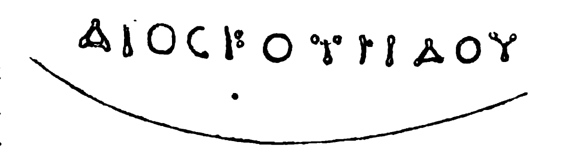
1) Der Berliner Cameo mit Herakles und dem Kerberos. S. oben S. 106 ff.

2) Taf. 8, 22. Carneol. Aus Stosch's Händen zuletzt in der Marlborough'schen Sammlung. Vgl. Köhler-Stephani S. 115. 297. Brunn S. 480. Story-Maskelyne,

[21]) Merkwürdigerweise liest noch King *ant. gems* I p. XII so, obwol das Ρ vollkommen deutlich ist, wie ich mich am Originale überzeugte.

Marlb. gems No. 167. — Hier nach Cades' Abdruck, der von demselben Originale genommen ist wie die Stoschische Paste in Berlin, die sicher von dem einst Stoschischen Originale stammt. Dasselbe hat nach Story-Maskelyne durch Überpolieren stark gelitten (»*has been repolished nearly to its ruin*«).

Hermes in Chlamys und Petasos, von vorne, stehend; das Kerykeion in der Linken, die Rechte leer, gesenkt. Es ist offenbar, dafs hier ein statuarisches Werk in kleinem Maafstabe copiert ist. Wir besitzen auch noch eine statuarische Copie des Originales, die bekannte »Phokion« genannte Statue des Vaticans, auf deren Ähnlichkeit mit dem Mercur dieser Gemme schon Brunn hingewiesen hat. Es liegt aber mehr als Verwandtschaft, es liegt Gleichheit der Composition vor, die nur durch Annahme eines gemeinsamen und zwar natürlich statuarischen Originales zu erklären ist. Der bärtige behelmte Kopf des »Phokion« ist bekanntlich nicht zugehörig und die Statue nach der Gemme zu ergänzen. Das Original war gewifs ein Werk des fünften Jahrhunderts und zwar wahrscheinlich der phidiasischen Schule[22]. Der Charakter grofsartiger Einfachheit und Schlichtheit, welcher die Statue auszeichnet, ist, wie Brunn mit Recht hervorhebt, auch in der Gemme vortrefflich zum Ausdrucke gekommen. Der Künstler der letzteren hatte sich offenbar in das Wesen seines Originales ganz vertieft und nur dieses, nicht eigene Ideen rein wiederzugeben gesucht. — Technisch meisterhaft ist namentlich der Kopf mit dem Petasos und seinem vorstehenden Rande.



Links von oben nach unten läuft in gerader Linie die Inschrift ΔΙΟϹΚΟΥΡΙΔΟΥ (beistehend vergröfsert). Die Schrift ist überaus elegant und fein; die kleinen Kugeln an den Enden sind deutlich prononciert; die Hasten selbst sind durch Abschleifen der Oberfläche noch dünner geworden als sie schon waren. Das Κ besteht nur aus der geraden Hasta und zwei kleinen Kugeln rechts davon; die schrägen Hasten selbst sind weggelassen oder wenigstens jetzt nicht mehr sichtbar. Rho gar ist nur als gerader Strich mit einem kleinen Punkte daneben an Stelle der Rundung gebildet. Diese elegante Schreibart wurde erst von den Pichlern imitiert; sie findet sich noch nirgends an den Fälschungen die zur Zeit als Stosch sein Werk publicierte (1724) existierten. Danach urtheile man über Köhler's Behauptung, der Augenschein lehre, dafs die Inschrift »aus dem Anfange des achtzehnten Jahrhunderts« herrühre. Arbeit und Inschrift beweisen vielmehr zwingend die Ächtheit des von Stosch und hier nach dem Abdruck publicierten Carneols. Dann mufs derselbe aber auch identisch sein mit dem von de Montjosieu 1585 erwähnten und von Spon als einst bei Orsini befindlich publicierten Steine, da es zwei ächte Exemplare gewifs nicht gegeben hat. Für diese Identität der Stoschischen und der einst Orsini'schen Gemme spricht auch der Umstand, dafs jene, wie oben nach Story-Maskelyne bemerkt ist, sehr stark

[22]) Vgl. Friederichs-Wolters, Gipsabg. ant. Bildw. n. 479.

überpoliert ist; solch barbarisches Verfahren war eben im 16. Jahrh. üblich, aber nicht mehr zu Stosch's Zeiten. Eine Copie kam aus der Blacas'schen Sammlung in das British Museum, Bild und Schrift im Stile der Pichler; die im *Catal. of gems* 2299 offen gehaltene Möglichkeit, dafs dieses Exemplar der von Montjosieu gesehene Stein sei, ist demnach ausgeschlossen.

3. Taf. 8, 23. Blasser Carneol. Zuerst bei Stosch, doch nach 1724. Dann in der Sammlung Carlisle (wahrscheinlich noch auf Schlofs Howard). Hier nach Cades' Abdruck. Vgl. Köhler-Stephani S. 118. 297f. Brunn S. 492.

Hermes, auf der linken Hand eine Schüssel mit einem Widderkopfe, in der Rechten das Kerykeion; über die linke Schulter hängt die Chlamys herab. Auch diese Figur ist offenbar nach einer Statue copiert, die ebenfalls gegen Ende des fünften Jahrhunderts entstanden sein wird. Links steht von oben nach unten in gerader Linie ΔΙΟCΚΟΥΡΙΔΟΥ. Das Rho ist wie bei No. 2 nur als Strich mit Punkt daneben gebildet. Auch sonst stimmt die Schreibart mit No. 2 durchaus überein, nur ist sie nicht ganz so sorgfältig und elegant, wie denn einige Buchstaben ein wenig ungleich hoch stehen; aber im Wesentlichen ist es dieselbe Handschrift.

Die Verwandtschaft mit dem vorigen Steine scheint mir nicht nur äufserlich — in Stellung der Figur wie der Inschrift im Raume — sondern auch innerlich, d. h. in der Art der Auffassung und Wiedergabe eines gegebenen statuarischen Vorbildes so überaus grofs, dafs man beide Arbeiten, auch wenn die Inschriften fehlten, einem Künstler zuschreiben dürfte. Dafs die Ausführung des nackten Hermes reicher erscheint als die des bekleideten liegt offenbar nur an dem verschiedenen Charakter des Originales, welchen der Künstler sich wiederzugeben bemühte. Der Körper ist vorzüglich modelliert und besonders schön ist auch die zart behandelte Chlamys, die da wo sie am Rücken herabfällt kaum sichtbar ist. — Brunn folgt hier dem verwerfenden Urtheile Köhlers, wie mir scheint, mit Unrecht. Ich mufs diesen Stein vielmehr für ebenso gut und ächt halten wie den vorigen.

4. Taf. 8, 26. Carneol. Zuerst 1716 erwähnt; nach der, wie Brunn gegen Köhler mit Recht annimmt, durchaus unverdächtigen Angabe von Mariette, *traité* vol. I (1750) p. 61, b früher im Cabinet der Könige von Frankreich, aus dem ihn Louis XIV. nahm um ihn seiner Tochter zu schenken[23]; 1726 vom Duke of Devonshire gekauft. Vgl. Köhler-Stephani S. 133. 303 A. 98. Brunn 489f. Noch jetzt als Theil eines prachtvollen Schmuckes in Devonshire House, s. Westropp, *precious stones* p. 157. Hier nach Cades' Abdruck.

Diomedes, in der bekannten Situation beim Palladienraub, vorsichtig leise über den Altar hinwegsteigend[24]. In der Rechten hat er das gezückte Schwert, in der von der Chlamys verhüllten Linken das Palladion. Unten liegt eine undeutliche

[23]) Mariette behandelt in jenem Werke speciell die Gemmen *du cabinet du Roi*; er war also wol in der Lage von der Geschichte dieses Cabinets etwas zu wissen. In dem Louis XV. gewidmeten Werke wird er gewifs nicht gewagt haben zu berichten, dafs dessen grofser Vorfahr dem Cabinet ein kostbares Stück entzogen, wenn dies nicht wahr, d. h. wirkliche Tradition gewesen wäre.

[24]) Vgl. die gute Schilderung des Motivs von O. Jahn im Philologus I, 1845, S. 49.

bekleidete Leiche. Als Andeutung des Heiligthums dient eine Säule mit einer vom Rücken gesehenen männlichen Statue, bei der ein Original strengen Stiles vorschwebte (Unterarme vorgestreckt, kurzer Mantel vom Rücken über beide Schultern herabfallend). Rechts von unten nach oben in gerader Linie die Inschrift ΔΙΟCΚΟΥΡΙΔΟΥ, geschrieben ganz wie auf den vorigen Steinen, tadellos schön, elegant und fein. Die Kugeln treten aber etwas weniger hervor. Kappa zeigt kleine schräge Striche und Rho ist mit einer wenn auch sehr kleinen Rundung an der Längshaste geschrieben. Die Inschrift trägt das unverkennbare Gepräge der Ächtheit.

Köhler wollte diesen Stein für ein Werk des Flavio Sirleti halten, was schon nach der glaubwürdigen Angabe Mariette's über die Geschichte desselben unmöglich ist; unmöglich aber vor allem deshalb, weil die Arbeit der Gemme den nicht bestimmter zu definierenden Stempel der Ächtheit trägt, den weder jener Künstler, wenn er auch gerade diesen sauber vollendeten Flachreliefstil zu imitieren gesucht hat, noch irgend ein anderer Neuerer je hat fälschen können.

Dioskurides hat hier ein Meisterwerk geliefert in zarter, man möchte sagen duftiger Behandlung bei ganz flacher Erhebung. Die Hauptsachen treten wirkungsvoll heraus und das Nebensächliche verschwindet trotz der vollendeten Ausarbeitung allen Details. Manches ist nur wie hingehaucht. Gerade das aber haben die modernen Künstler nie erreicht. Schon die Behandlung der Chlamys auf der vorigen Gemme gab uns einen Begriff von dem was hier in viel reicherem Mafse geleistet ist. Die Musculatur ist wundervoll in ihrer Modellierung.

Diomedes mit dem geraubten Palladion ist ein Lieblingsgegenstand auf den Gemmen welche ihrem Stile nach den letzten Jahrhunderten vor Chr. zuzuschreiben sind. Es kommen ganz verschiedene Motive vor, doch zu den beliebtesten gehört die Composition welche auch Dioskurides gewählt hat. Abgesehen von vielen neueren Wiederholungen[25] finden wir dasselbe, und zwar genau übereinstimmend in allen wesentlichen Punkten mit unserem Dioskurides-Steine, in ziemlich zahlreichen antiken Gemmen und Pasten[26]. Mehrere derselben versuchen auch die zarte Behandlung in Flachrelief ähnlich jenem. Auch unter den signierten Steinen dieser Epoche werden wir im Folgenden einige gute Wiederholungen kennen lernen (vgl. Gnaios, Polyklet). Doch sie alle überragt, wie Brunn mit Recht bemerkt, in der Ausführung wie der »Feinheit« der Auffassung der Stein des Dioskurides. Das Original, das all diesen Arbeiten zu Grunde liegt, enthielt aber nicht die Figur des

[25]) Für modern halte ich z. B. Cades cl. III E. 279; ferner die Berliner Steine Tölken Verzeichn. Kl. 4, 359 und 360.

[26]) Antik sind: der grofse Chalcedon bei Cades cl. III E. 283 aus Lorenzo dei Medici's Sammlung, der schon von Donatello in einem Medaillon des Palazzo Riccardi und von mehreren andern Künstlern der Renaissance (Berliner Museum No. 219 und 654) nachgebildet worden ist. Ferner in Berlin der Carneol Tölken, Verz. Kl. 4, 358 und die Paste 361; ebenda die Pasten Inventar S. 1848. 1859. 1860. 1861. Fast alle diese Exemplare sind von ziemlich flüchtiger und geringer Arbeit. Die älteste Wiederholung ist die auf einem kleinen convexen Sard des frührömischen Stiles (3.—1. Jahrh. vor Chr.) in der kgl. niederländischen Sammlung (de Jonge *catal. d'empr.* 887). — Die Abbildungen und Notizen bei Levezow Raub des Pallad. auf d. geschn. Steinen d. Alterth., 1801, welche Overbeck in seiner Gallerie heroischer Bildw. wiederholt hat, sind ganz unbrauchbar.

Diomedes allein. Dies haben schon Stosch[27] und Mariette[28] gesehen. Wesentlich vollständiger erscheint die Composition auf der Gemme des Felix (s. u.), wo Odysseus, auf den Leichnam deutend, Diomed gegenüber steht. Das Original war gewiſs ein Gemälde oder ein Relief des malerischen hellenistischen Stiles.

Die folgenden zwei Steine zeigen, daſs Dioskurides nicht nur in zarter flacher Behandlung, sondern auch in kräftigem Tiefschnitt Hervorragendes leistete.

5. Taf. 8, 24. Amethyst. Zuerst von Winckelmann in den *Monum. in.* erwähnt. Im Besitze des Fürsten von Piombino zu Rom. Vgl. Köhler-Stephani S. 147. Brunn S. 488. 486. Michaelis in Schäfer's Demosthenes III², S. 411, c. — Hier nach Cades' Abdruck.

Demosthenes, Kopf und Brust von vorn. Offenbar eine Copie nach jenem Statuentypus von welchem uns zwei bekannte gute Exemplare (in Knole und im Vatican) erhalten sind und welcher gewiſs mit Recht auf Polyeuktos zurückgeführt wird[29]. Die Gemme stellt den obersten Theil der Statue ziemlich genau dar. Die charakteristischen Formen sind mit groſser Schärfe wiedergegeben und wirken äuſserst lebendig. Eine gewisse Härte, die man getadelt hat, lag hier vielmehr in der Absicht des Künstlers. Am linken Nasenflügel ist ein kleiner Fehler vorgekommen, wenn es nicht ein Fehler des Cades'schen Abdruckes ist, nach dem ich urtheile.

Links neben dem Kopfe läuft von oben nach unten in gerader Linie die Inschrift **ΔΙΟϹΚΟΥΡΙΔΟΥ**. Dieselbe ist im Abdrucke kaum sichtbar; bei manchen Buchstaben sind nur die kleinen Kugeln zu sehen und die dünnen Hasten sind verwischt. Brunn, der das Original untersucht hat, bemerkt, daſs das ganze Feld stark angegriffen »fast wie durch vielen Gebrauch abgenutzt« erscheine. Die Schrift ist vorzüglich schön und regelmäſsig, die Kugeln sind klein, die Hasten dünn.

Die Zweifel Köhler's an der Ächtheit hat Brunn durch seine Beobachtungen am Originale widerlegt. Aber auch allein nach dem Abdrucke läſst sich jeder Zweifel als völlig unberechtigt bezeichnen. So unverkennbar ist der Stempel der Ächtheit bei Bild und Inschrift.

6. Taf. 8, 25. Carneol. Köhler S. 139 giebt an, ich weiſs nicht auf wessen Autorität, er sei 1756 gefunden auf einer Besitzung des Duca di Bracciano, der ihn zuerst besessen. Erste Erwähnung nebst Publication bei Bracci. Kam dann in die Sammlung Poniatowski und zwar bevor dieselbe durch jene berüchtigte Masse von Fälschungen erweitert wurde (wie aus Visconti's Catalog des älteren Bestandes der Sammlung ersichtlich ist). Nach *Nuove Memorie d. Inst.* p. 60 kam eben dieser Stein 1863 mit dem Legate eines Sir Will. Currie ins Florentiner Museum. Dieser Florentiner Carneol schien mir indeſs nur eine Copie des Poniatowski'schen zu sein; ein Abdruck desselben, der genaue Vergleichung ermöglichte, steht mir nicht zu Gebote. — Gute Abdrücke des Poniatowski'schen Steines bei Cades und in den Abdrücken der Samml. Poniatowski. — Ungenügende Abbildung neuerdings bei

27) *Gemmae cael.* p. 38.

28) *Traité* p. 37.

29) Vgl. Michaelis und dessen schöne Erläuterung der Statue a. a. O.

Overbeck, Kunstmyth. des Zeus, Gemmentaf. V, 10; vgl. S. 486. Vgl. Köhler-Stephani S. 139. 306. Brunn S. 488f.

Weiblicher Kopf mit Hals und Schulteransatz, leise gesenkt nach seiner Rechten. Aus dem reichen, nur mit einer einfachen Binde gezierten Haare treten über der Stirn zwei kurze Hörnchen der Form wie bei einem jungen Stiere hervor. Locken fallen auf die Schultern. Halsband und Ohrgehänge sind reich und schön.

Rechts vom Kopfe steht im Felde von unten nach oben in gerader Linie geschrieben: ΔΙΟϹΚΟΥΡΙΔΟΥ (beistehende Vergröfserung), wiederum wie auf den vorigen Steinen höchst elegant und schön, mit kleinen Kugeln und dünnen Hasten.

ΔΙΟϹ ΚΟΥ ΡΙΔΟΥ

Das Ρ ist zu nahe an Ι gerathen und hat nur eine sehr kleine Rundung. Das schöne ziemlich grofse Ο ist allen besprochenen Dioskuridesinschriften eigenthümlich. Die Gleichheit der Handschrift ist bei allen überhaupt unverkennbar. Die Inschrift läfst keinen Zweifel an ihrer Ächtheit zu und ebensowenig das Bild.

Über die Schönheit des letzteren äufsert sich selbst Köhler begeistert. Mit Recht hat man das Werk als das schönste der mit Dioskurides' Namen versehenen bezeichnet. Die milde weiche Fülle des Gesichtes ist ganz wundervoll und erinnert etwas an den berühmten capitolinischen Marmorkopf der sog. Ariadne. Besonders lieblich wirkt das Niederschlagen der Augen. Wufste Dioskurides im Porträt des Demosthenes Energie und Kraft auszudrücken, so ist ihm hier die höchste Anmuth und weichste Schönheit gelungen. Die Art der Arbeit, besonders der Haare, verräth aber trotz der beabsichtigten Verschiedenheit die gleiche Hand an beiden Werken. Wunderbar ist, wie bei diesem tiefen Schnitt eine solche Zartheit erreicht werden konnte wie an unserem Kopfe.

Dafs auch dieser auf ein statuarisches Original zurückgehe, ist nach dem bisher Beobachteten und nach dem Charakter des vorliegenden Typus durchaus wahrscheinlich. Ein Idealkopf wie dieser, von so völlig statuarischem Charakter, kann in augusteischer Zeit nicht mehr neu für eine Gemme erfunden sein; ein solcher wird hier immer nur als Nachahmung eines berühmten Originales gelten können.

Wen aber stellt der Kopf dar? Die Namen Isis und Io wurden vorgeschlagen. Ich glaube, dafs neuerlich in Tarent gefundene Stirnziegel, die etwa dem 4. Jahrhundert angehören, für diese Frage von gröfster Wichtigkeit sind. Auf denselben[30] erscheint ein weiblicher Kopf mit kurzen Stierhörnern ganz wie hier. Doch sind aufserdem auch die Ohren die eines Rindes. In den Ohren aber befinden sich reiche Gehänge und der Hals ist mit prächtigem Schmuckbande geziert ganz wie auf der Gemme. Der stilistische Charakter dieses Typus auf den Stirnziegeln ist aber ein wesentlich älterer; es ist derjenige der Zeit gegen 400. Von der lieblichen Weichheit unseres Kopfes ist nichts zu sehen. Die Zusammengehörigkeit ist aber doch offenbar. Ich nehme also an, dafs die Gemme auf eine spätere Umgestaltung desselben Typus zurückgeht, welchen wir in älterer Form auf den Tarentiner Stirn-

[30]) Mehrere Exemplare in Berlin; sehr zahlreiche im Tarentiner Museum.

ziegeln finden. Für letztere aber wird man die Deutung auf Io sehr unwahrscheinlich finden und vielmehr nach dem Namen einer Göttin suchen. Ich schlage den der Artemis Tauropolos vor. Ein Cult derselben in Tarent ist uns zwar nicht überliefert, aber kann sehr wol bestanden haben; Artemis war den Terracottafunden nach eine der zumeist verehrten Gottheiten in Tarent. Auch die Bildung mit Stierhörnern ist für die Göttin bis jetzt nicht nachgewiesen worden, indem wir sie nur auf dem Stiere reitend kennen, aber sie erscheint durchaus passend für dieselbe und die entsprechende Bildung der Io, die man als Andeutung der Verwandlung fafste, wird vielmehr eigentlich die eines Cultusbildes gewesen sein, welches der Göttin das Attribut der Stierhörner beilegte, aus welchem ätiologisch erst die Verwandlungssage entstand. Die zur Heroine herabgedrückte Io wird im Wesen der Tauropolos gleich gewesen sein.

Der Künstler, welcher die herrliche, von Dioskurides so schön wiedergegebene, weiche spätere Gestalt des Typus der vermutheten Tauropolos schuf, wird die uns aus dem Alterthum überlieferte Deutung dieser Göttin auf den Mond schon gekannt haben. Seine Schöpfung wird verständlicher, wenn man ihm die Vorstellung von der milden Schönheit des Mondenlichtes unterschiebt, das, alles beherrschend, über die Erde sich ergiefst.

Es giebt Wiederholungen des Kopfes auf Gemmen ohne die Hörner; dieselben sind aber, soweit ich sie kenne, modern und im Verhältnifs zum Steine des Dioskurides sehr gering[31]. Eine ganz schlechte und ungenaue Copie des letzteren mit der Inschrift kam aus der Pulsky'schen Sammlung in das British Museum (*catal. of gems* No. 1691).

Wir gewinnen aus diesen sechs ächten Werken des Dioskurides das Bild eines sehr vielseitigen und überall mit höchster technischer Meisterschaft arbeitenden Künstlers. Er schneidet erhaben wie vertieft, und in letzterer Art ist er gleich meisterhaft wenn er ganz flach bleibt, wie wenn er tief in den Stein hinein geht. Was er darstellt sind nicht eigene Erfindungen; er schliefst sich vielmehr an berühmte Originale an. In diese vertieft er sich und bestrebt sich ihren Charakter möglichst treu und in vollendeter Technik wiederzugeben. Alle seine Arbeiten zeichnet ebenso wie seine Künstlersignatur eine besondere Eleganz aus.

(Fortsetzung folgt.)

A. Furtwängler.

[31]) So ist Cades IA 162 eine recht schlechte moderne Copie; ebenda 161 nach der andern Seite gewendet, noch schlechter. Auch in der Sammlung des Grafen Tyskiewicz habe ich eine geringe Copie auf einem Carneole gesehen.

NOCHMALS DIE PELIADENRELIEFS.

O. Kern hat oben S. 68ff. mit Hilfe zweier älteren Zeichnungen zu beweisen versucht, dafs das lateranische Peliadenrelief schon vor dem Jahre 1814, wo es unter dem Pflaster des Hofes in der ehemaligen *Accademia di Francia* zum Vorschein kam, bekannt gewesen sein müsse, und dafs das Berliner Exemplar eine moderne Nachahmung jenes Originales sei. Beides läfst sich meines Erachtens als unrichtig erweisen.

Die in das 17. Jahrhundert zurückgehende Zeichnung der Sammlung dal Pozzo (Windsor II, 28, leider recht ungenügend wiedergegeben oben S. 68) und die der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts entstammende Zeichnung des Herrn A. W. Franks (in Bister, mit Weifs aufgehöht, nach einer sich auf die Hauptsachen beschränkenden Durchzeichnung abgebildet oben S. 70) geben ohne Zweifel das gleiche Relief wieder. Dies ist aber nicht das lateranische Exemplar, obschon dies fast in allen Einzelheiten — so auch in der linken Hand der Barbarin und im rechten Daumen der Mittelfigur — mit den Zeichnungen übereinstimmt: eine entscheidende, von Kern übersehene Abweichung besteht darin, dafs in beiden Zeichnungen die Barbarin einen echten Ärmelchiton mit bis an das Handgelenk reichendem engen Ärmel trägt, auf dem lateranischen Relief dagegen, wie der Abgufs und Riepenhausens Zeichnung (Amalthea I Taf. 4) deutlich zeigen, das breite zusammengeknöpfte Schulterstück des Chiton nur den Oberarm ärmelartig bedeckt, den Unterarm aber frei läfst. Natürlich ist die sorgfältige, durch keine willkürliche Zuthaten entstellte Frankssche Zeichnung besonders wichtig. Gar keine Bedeutung kommt aber dem von Kern betonten Umstand zu, dafs auf dieser Zeichnung der linke Fufs der Schwertträgerin den Rand ein wenig überschreitet, in Übereinstimmung mit dem »abgeschnittenen Fufs« des lateranischen Reliefs. Abgeschnitten ist dieser nur auf dem Lichtdruck in den »Aufsätzen E. Curtius gewidmet« Taf. II, wie denn auch Conze (ebda S. 99 Anm. 1) ausdrücklich darauf hinweist, dafs die Photographie die Ränder des Reliefs nicht vollständig wiedergebe; im Original, im Abgufs, in Riepenhausens Zeichnung ist der Fufs vollständig vorhanden. Auf der Franksschen Zeichnung hat wohl nur der Zeichner beim Ziehen der Randlinie diese der Gruppe etwas zu sehr genähert und dann den äufseren Theil des Fufses ausgespart.

Es gab also ein — seit dem vorigen Jahrhundert verschollenes — Exemplar dieser Composition von anscheinend vortrefflicher Erhaltung, das sich von dem lateranischen Exemplar nur durch den langen Ärmel der Barbarin und vielleicht durch die etwas abweichende Endigung der Schwertscheide unterschied; für uns ist es am treusten durch die Frankssche Zeichnung vertreten. Die sehr genaue

Übereinstimmung der beiden Exemplare in allem Wesentlichen kehrt ja auch bei den Orpheusreliefs wieder, begründet also keinen Zweifel an der Existenz zweier Exemplare. Mit diesem Nachweis fällt aber aller Grund weg zu der Annahme, dafs die Nachricht von der Auffindung des lateranischen Reliefs unrichtig und dafs dieses 1814 nicht zum ersten Mal zum Vorschein gekommen sei. Jenes verlorene Relief kann auch nicht etwa das Original des Berliner Reliefs gewesen sein, da dieses hinsichtlich des Ärmels nicht mit jenem, sondern mit dem lateranischen Relief übereinstimmt. Dazu kommt, dafs wir das Berliner Relief durch Roberts dankenswerthen Nachweis (oben S. 72) nunmehr bis über das Jahr 1550 zurückverfolgen können, wo Aldrovandi es unter dem Nachlafs des im Januar jenes Jahres verstorbenen Cardinals Ridolfi, eines Neffen Leos X., fand (bei Mauro *Antich. d. città di Roma* S. 292); von dort scheint es bald in den Palast Strozzi übergesiedelt zu sein, wo Ferrari und de Bagarris es zeichneten (Taf. II, 2b und 2a bei Conze[1]). Wenn nun der »*bianchissimo marmo*« bei Aldrovandi als Verdachtsgrund gegen das Alterthum des Reliefs geltend gemacht wird, so bleibt dabei unerwogen, dafs in der ersten Hälfte des Cinquecento ein Relief nicht geschaffen werden konnte, das den attischen Charakter so verhältnismäfsig rein bewahrt wie das Ridolfi-Strozzi-Berliner Relief. Kerns übrige Verdachtsgründe wiegen aber nicht schwer. Dafs beim Reinigen des Reliefs vom Sinter der eine Daumen übersehen ward, kann man doch nicht im Ernst für den modernen Ursprung des Reliefs, also auch dieses Sinterrestes, geltend machen. Die obere profilierte Randleiste findet sich nicht blofs auf Renaissancereliefs, sondern auch beispielsweise auf dem lateranischen Exemplar (wie zwar nicht der Abgufs, wohl aber der Lichtdruck bei Conze und Riepenhausens Zeichnung beweisen) und auf dem grofsen eleusinischen Relief; sie wird mit der architektonischen Verwendung des Reliefs zusammenhängen. Für den angeblich auf einem antiken Relief unerhörten Luftraum zwischen den Köpfen und dem oberen Rande genügt es ja wohl auf den Ostfries des Parthenon, auf das eleusinische Relief, auf das albanische Relief Zoega II, 103, auf das oben S. 87 abgebildete Stück des pergamenischen Telephosfrieses und auf attische Grabreliefs zu verweisen. Höchstens die schon von Conze hervorgehobene moderne Nachhilfe an den Rissen des Marmors bleibt übrig; sie sollte vielleicht dem Kunsthändler dienen einem Verdacht vorzubeugen, den die gute Erhaltung des Reliefs bei einem Käufer erregen konnte. Übrigens spricht schon das Material selbst, pentelischer Marmor, eher für als gegen die Echtheit.

Wenn uns somit das Berliner Relief als drittes echtes Exemplar gelten mufs, so kann ich doch in einem Punkte mit Conzes Behandlung desselben nicht übereinstimmen, wenn er nämlich den Zweig in der Hand der Figur rechts anstatt des Schwertes in den beiden anderen Exemplaren für antik und ursprünglich hält. Dies

[1]) Einen Stich des Reliefs mit der Unterschrift »*Anfinome ed Eradre figlie di Pelia con Medea. Bassorilievo alto p. 5½, largo p. 4½ nella Collezione di Gio: Maldura, Roma in Via Vittoria Num^i. 53 e 54*« erwähnt L. Urlichs Verz. d. Abgüsse in Würzburg, 1887, S. 51 no. 10; er trägt keine Jahreszahl.

scheint mir schon allein wegen des ja auch von Conze bemerkten Schwertknaufes unmöglich, der ein Schwert nothwendig voraussetzt. Auch entspricht die Ausführung des Zweiges in eingezeichneten Umrissen insofern nicht der von Conze herangezogenen hellenistisch-römischen Art, wie sie uns jüngst durch Schreibers Untersuchung über die Grimanischen Brunnenreliefs in Wien besonders nahe gerückt ist, als dort dies Mittel nur für solche Theile der Darstellung angewandt wird, welche gleichsam in Luftperspective zurückweichen. Dazu ist aber doch bei einem blofsen Zweige kein Anlafs. Ich glaube in der That nach einer vor Jahren vorgenommenen Prüfung des Originals, dafs ein moderner Überarbeiter — was Conze in jenem Aufsatz für möglich, jedoch unwahrscheinlich hielt, jetzt aber zuzugestehen geneigt ist — den Zweig erst aus dem (vermuthlich verletzten) Körper der Schwertklinge gemacht hat, indem er diesen für die Beeren und einzelne Theile des Hauptzweiges benutzte, das Übrige aber in den — wie mir schien leicht vertieften — Reliefgrund hineinzeichnete. Es ist ganz das gleiche Verfahren, wie es Cavaceppi bei der Townleyschen Knöchelspielerin im britischen Museum (*Graeco-Roman Sculpt.* I no. 196. *Anc. Marbles* II, 28) angewandt hat: den Rest von Knöcheln hat er in die Greifenköpfe der Bogenenden verwandelt und den ganzen übrigen Bogen von unantiker Form nur in die Oberfläche der Basis eingetieft[1]. Conze ward durch das Fehlen der Schwertscheide irre gemacht, das ja allerdings mit dem Zweige anstatt mit dem Schwerte wohl übereinzustimmen scheint. Nun will ich nicht leugnen, dafs mir die Überarbeitung des Reliefs, namentlich in seiner oberen Hälfte und am rechten Bein der Mittelfigur, stärker zu sein schien als Conze zugiebt, dafs mir die Köpfe, die Haare, zum Theil die Falten als dadurch leerer und härter geworden erschienen. Ich möchte aber doch gegenüber Conzes bestimmtem Widerspruch nicht daran festhalten, dafs die Scheide, die in dem lateranischen Relief nur sehr flach erhoben ist, in dem Berliner Exemplar nachträglich getilgt sein könnte. Dagegen kann das Schwert in der Rechten ganz wohl ohne Scheide bestehen; letztere fehlt auch in den Vasenbildern die unsere Scene darstellen (Tischbein I, 7. Arch. Zeit. 1846 Taf. 40; ebenso auf einer schwarzfigurigen Darstellung der Widderverjüngung in Schliemanns Besitz, sowie auf einem rothfigurigen sog. Stamnos gleichen Gegenstandes in Berlin no. 2188), sie fehlt auch bei der Kanake des vaticanischen Wandgemäldes (R. Rochette *peint. ant.* Taf. 1. Biondi *mon. Amaranz.* Taf. 2) und bei der Prokne von der Akropolis, wenn meine Vermuthung (athen. Mitth. 1876 S. 305) richtig ist. Das erklärt sich zur Genüge daraus, dafs das Schwert in allen diesen Fällen ja nur zu einmaligem, aufserordentlichen Gebrauch bestimmt ist.

Ich habe bisher die von Brunn (Sitzungsber. der bayer. Akad. 1881, II, 95 ff.) angeregte Frage unberührt gelassen, ob nicht Medeia vielmehr in der Schwertträgerin als in der Barbarin zu erkennen sei. Conze spricht sich über diesen Punkt nicht bestimmt aus (vgl. S. 100), Milchhöfer (Befreiung des Prometheus S. 37) stimmt

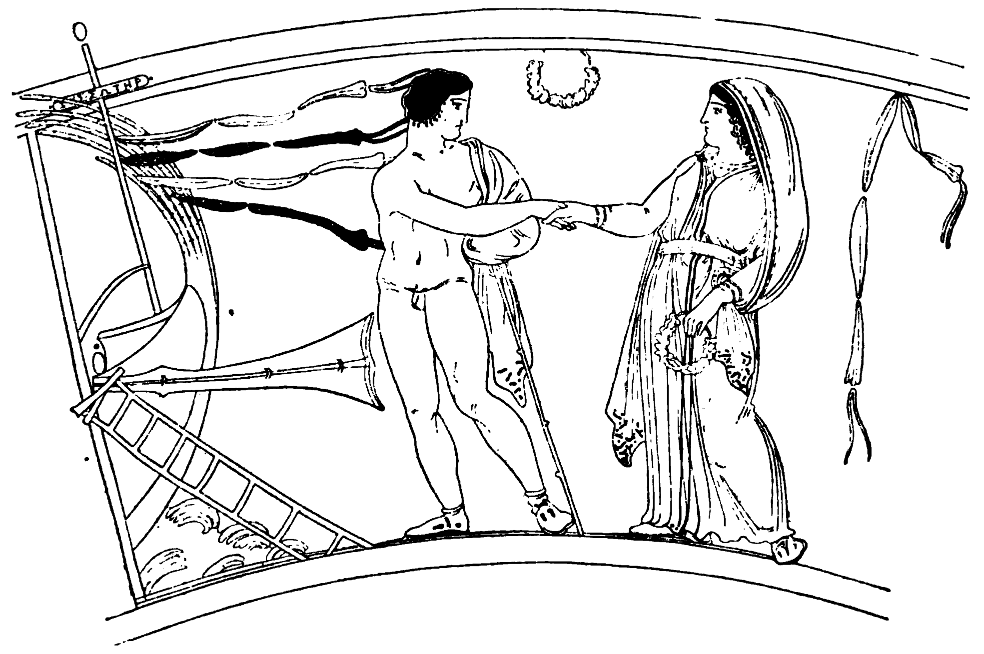
[1]) Ich habe 1877 das Original genau untersucht und glaube den angegebenen Thatbestand noch bestimmter behaupten zu dürfen als es in der zweiten Auflage des offiziellen Katalogs von 1879 geschehen ist.

Brunn zu, Löschcke (Östl. Giebelgruppe am Zeustempel, 1885, S. 8) bleibt wie auch Wolters (Friederichs-W. n. 1200), bei der gewöhnlichen Deutung, indem er von »der älteren Peliade mit dem Schwert« spricht. Sicherlich mit Recht. Brunn leugnet das Asiatische der Tracht in der Figur links und erklärt die Tracht für thessalisch, unter Berufung auf Strabo 11 p. 530. Dieser nennt als charakteristische Bestandtheile der thessalischen Tracht die βαθεῖς χιτῶνες, die um die Brust gegürteten Shawls oder Mäntelchen (ἐφαπτίδες, s. A. Müller Lehrbuch der griech. Bühnenalterth. S. 235 Anm. 4), die durch das kalte Klima gebotene Fütterung oder Auspolsterung der Kleider (ἀναπλάσματα, vgl. Phot. σωμάτια). Keines dieser Merkmale, jedenfalls nicht die beiden letzten, paſst auf unsere grade durch den Mangel an Fülle auffällige Figur, während die schlaffe Tiara und der steife unten geschlossene Ärmel (χόρη) recht eigentlich zur asiatisch-medischen Tracht gehören. Also thessalisch ist die Tracht sicher nicht. Und wäre sie es, so könnte sie allenfalls einer Dienerin zukommen, aber nimmermehr der Schwester der griechisch gekleideten Mittelfigur; wenigstens darf man einem so tüchtigen Künstler, wie Brunn selbst ihn in dem Erfinder der Composition anerkennt, nicht das Ungeschick zutrauen die Zusammengehörigkeit der beiden Gestalten gradezu zu verstecken, während doch Alles darauf ankam das zu gemeinsamem Thun verbundene Schwesterpaar als solches klar zu machen. Deshalb sind ja grade die beiden griechisch gekleideten Mädchen auf die eine Seite des Dreifuſses und so nahe wie möglich an einander gestellt. Unter ihnen sind die Rollen vertheilt: ἡ μὲν ἐς τάφον λέβητα κοσμεῖ, ἡ δ'ἐφέσταται πέλας, um die Schlachtung des Vaters auszuführen. Brunn nimmt daran Anstoſs, daſs sie sich besinnt und Bedenken in ihr aufsteigen, da diese nur vor dem Wunder mit der Verjüngung des Widders an der Stelle gewesen seien. Der Maler der Tischbeinschen Vase empfand anders, indem er die Peliade mit der Schale in ernstem Seelenkampf begriffen darstellte. In der That, mag sich auch die Tochter im Vertrauen auf die Wunderkunst der Zauberin zur Tödtung des Vaters entschlossen haben, würde es nicht gradezu empörend wirken, wenn sie sich leichten Herzens, »mit blutdürstiger Kindesliebe« wie Gerhard sich einmal ausdrückte, an das Abschlachten machte? Brunn scheint mir das Ethos dieser Figur, deren zögerndes Sinnen den bösen Ausgang des ganzen Unternehmens vorausahnen läſst, ebenso verkannt zu haben, wie die Nothwendigkeit, daſs die Tochter selbst das Verbrechen vollziehe, nicht Medeia, die ihren Zweck einfacher hätte erreichen können. Andrerseits legt er etwas Fremdes in die Schwertträgerin hinein, wenn er sie nur »scheinbar ihren eigenen Gedanken nachhängen« und daneben »offenbar allen Vorgängen mit gespannter Aufmerksamkeit folgen« läſst. Das läſst sich durchaus nicht aus der Figur herauslesen. Endlich wird Brunn meiner Meinung nach der Barbarin nicht gerecht, wenn er das Unheimliche dieser fast säulenartig enggeschlossenen, fremdartigen Gestalt und ihren fest auf der zaudernden Schwertträgerin ruhenden Blick verkennt. Hierdurch fesselt diese Gestalt unwillkürlich den Sinn des Beschauers, in solchem Maſse, daſs die eine vereinzelte Figur der linken Seite ein völlig ausreichendes Gegengewicht gegen die engverbundene Gruppe der

rechten Seite bildet. Was endlich die medische Tracht angeht, die Medeia erst in der Zeit nach Alexander bekommen haben soll, so halte ich die Zeitbestimmung nicht für richtig; meines Erachtens fällt beispielsweise die Talosvase früher. Aber ich würde selbst an einer vereinzelten Vorwegnahme einer — im Vergleich mit den später üblichen orientalischen Prachtgewändern immerhin noch sehr bescheidenen — Andeutung ausländischer Tracht keinen grofsen Anstofs nehmen (so wenig wie an dem asiatisch gekleideten Paris des Äginetengiebels), wenn die Composition selbst dem Ausleger so deutlich den Weg weist, wie es mir in dieser fein abgewogenen Darstellung der Fall zu sein scheint. Und ist denn wirklich der Unterschied so grofs, ob asiatische oder thessalische Tracht angewandt ward? Das Besondere liegt doch nur darin, dafs eine Figur durch eine von der üblichen griechischen abweichende Tracht als fremdartig charakterisiert wird. Das ist in der älteren Kunst nicht üblich, hier aber jedenfalls vorhanden, mag man Brunns oder die gewöhnliche Erklärung befolgen.

Strafsburg. Ad. Michaelis.

ABSCHIEDSDARSTELLUNG AUF EINER CAMPANISCHEN HYDRIA IN KARLSRUHE.



Der vorstehende Zinkdruck ist hergestellt nach einer colorirten Zeichnung, welche von einem Schüler der Karlsruher Kunstgewerbeschule im Jahre 1886 aus-

geführt und von dem damaligen Assistenten an den vereinigten Sammlungen in Karlsruhe, Herrn Dr. Winnefeld, revidirt wurde. Für die äufseren Angaben, Gestalt, Ornamentik, Farben u. s. w. verweise ich auf Winnefeld's Beschreibung der Vasensammlung der grofsh. vereinigten Sammlungen, Karlsruhe 1887 Nr. 350, wodurch man die erste Beschreibung Sogliano's *Not. d. scavi* 1884, 276 als ersetzt wird betrachten dürfen. Die weifsen, gelben und rosa Deckfarben und die gelbliche Farbe des Thones sind augenfällige Merkmale campanischer Fabrikation.

Gefunden wurde das Gefäfs in einem Grabe bei S. Maria di Capua und im J. 1886 für Karlsruhe erworben. Andere Fundumstände als die allgemeine Angabe, das Grab sei eine »*tomba greca*«[1] gewesen und gleichartige Vasen und schwarz gefirnifste Gefäfse seien im selben Grabe gefunden worden, habe ich auch persönlich an Ort und Stelle nicht mehr erlangen können. Anhalt für die Entstehungszeit des Gefäfses gewährt nur die Zeichnung der Figuren, namentlich ihr Stand und ihre Bewegung, so erst gegen Ende des 4. Jahrhunderts denkbar, ferner die Inschrift auf dem Querholz der στυλίς des Schiffes. Freilich sind deren Formen auf der Zeichnung zu regelmäfsig geraten (Winnefeld selbst bestätigte mir das); der Katalog dagegen gibt mit seinem Facsimile ein getreues Bild: die oberen Arme des Υ sind noch gerade, die horizontalen des Σ noch etwas schräg auf- und abwärts gestellt und dabei leicht geschweift, das Ω kleiner als die übrigen Buchstaben und nach unten weit geöffnet: das sind die Formen dieser in unserm Fall entscheidenden drei Buchstaben welche in Italien und Sicilien nach dem Zeugnifs der Münzen — ich verweise namentlich auf die Reihen von Neapel, Nola, Tarent und Syrakus — zwischen etwa 340—250 im Gebrauch sind: später pflegt entgegen der Formengebung im Osten, z. B. in Pergamon, namentlich das Ω sich unten fester zu schliefsen und die Parallelstellung der Horizontalarme des Σ zu beginnen. Nach alledem dürfte eine Datirung des Gefäfses in die erste Hälfte des dritten Jahrhunderts die gröfste Wahrscheinlichkeit beanspruchen.

Dargestellt ist ein Abschied. Ein Jüngling in Schuhen — dies eine italische Eigentümlichkeit —, Chlamys und Reisestock macht vor dem Besteigen der Schiffstreppe den letzten Halt, um einer Frau die Hand zu reichen. Als die häufigere Form der Handreichung beim Abschied hat sich mir bei der Durchmusterung der Denkmäler ergeben, dafs die Hand des Fortgehenden diejenige des Zurückbleibenden umfafst; hier haben wir das Gegenteil: der Jüngling legt seine Hand in diejenige der Frau. Auch diese ist als eine noch jugendliche Gestalt gedacht; ihre Tracht ist ein von gelbem Gürtel zusammengehaltener dorischer Chiton ohne Überfall (die Befestigung vermittelst einer runden scheibenförmigen Spange ist auf der r. Schulter am Original deutlich erkennbar) und ein über das Haupt gezogener leichter Mantel: so tragen ihn in gleicher Zeit die Ptolemäer- und Seleukidenfürstinnen, Philistis von Syrakus u. a.: ich möchte mehr die Mode der Zeit als Andeutung von Stand oder gar Stimmung der Trägerin darin sehen. Die Schuhe sind gelb, Arm-

[1]) Röm. Mitt. II, 271, 7.

ringe und Halsband sind angegeben, ebenso ein auf dem Zinkdruck nicht bemerkbares Ohrgehänge in Form eines sich nach unten verjüngenden Bommels: am Korakopf der syrakusaner Münzen verdrängen die Ohrringformen mit nur einem hängenden Glied diejenigen mit dreien um das Jahr 300 v. Chr.; eigen sind sie besonders der zweiten und dritten Periode des Agathokles, der Zeit des Hiketas und des Hieron. »In der gesenkten L. hält die Frau einen bunten Kranz.«

Der Jüngling ist im Begriff, das bereit liegende Schiff zu besteigen. Nur das Hinterteil[1] desselben wird sichtbar, die angelegte oben mit einem besonderen Auflagerholz versehene Leiter stellt über weifs gemalte Wellen hinweg die Verbindung mit dem Lande her. Neben der Leiter gewahrt man das noch hoch gehängte Steuer, dessen Linien auf dem Zinkdruck irrtümlich mit einem Strich abgeschlossen sind; sie laufen vielmehr, wie mir auch Herr Dr. Schumacher, z. Z. Assistent an den vereinigten Sammlungen in Karlsruhe, durch Wort und Zeichnung ausdrücklich bestätigt, bis zur grade hier etwas dick ausgelaufenen Umrahmungslinie der Bildfläche, sowol die äufseren wie die beiden Gratlinien. Bereits jenseits der Bildfläche liegt somit der Punkt, wo Ruder und Griff sich treffen; der letztere, οἴαξ, wird weiter oberhalb sichtbar: seine geschwungenen Linien sind bis zur στυλίς geführt und von dieser deutlich getrennt.

Das ἄφλαστον zeigt die in der hellenistischen Zeit besonders übliche fünffache Spaltung, aber noch eine strenge Form, und nichts von jenem übertrieben eleganten Rückschwung des ganzen Gliedes oder der einzelnen κανόνια, wie wir ihn oft auf jüngeren Reliefs (z. B. dem Paris und Oinonerelief: Arch. Ztg. 1880 Taf. 13) oder Münzbildern gewahren. Zur Unterstützung des ἄφλαστον dient die στυλίς, mitunter schräg, hier vertical gestellt: Poll. I, 90: τὰ δὲ ἄκρα τῆς πρύμνης ἄφλαστα καλεῖται, ὧν ἐντὸς ξύλον ὀρθὸν πέπηγεν, ὃ καλοῦσι στυλίδα· οὗ τὸ ἐκ μέσου κρεμάμενον ῥάκος ταινία ὀνομάζεται. Der traditionelle Name der im Vorstehenden als ῥάκος bezeichneten Flagge, ταινία, findet durch die an der bezeichneten Stelle munter flatternden ταινίαι eine hübsche Erklärung: nur eine Tainia zeigen schon die Schiffsbilder auf einer campanischen Reliefschale aus Vulci: *Ann. d. Ist.* 1875 *Tav.* N., die Assmann bei Baumeister Denkm., Seewesen 1606 wol etwas zu früh »gegen 300« ansetzt. Noch im späteren Altertum, auch als die στυλίς längst zum kleinen Flaggenstock geworden und ihrer constructiven Function entkleidet ist, behält die Flagge des Hintersteven gerne den Charakter einer Taenia (s. z. B. das Relief von Praeneste bei Baumeister Denkm. Taf. LX, die Gemme bei Graser, Gemmen mit Schiffsdarst. II, 86 u. ö.), während sowol vorne wie am Top vielfach richtige Flaggen erscheinen, eine Art Standarte mitunter auch an der στυλίς, z. B. auf dem Grabmal der Naevoleia Tyche in Pompeii. Interessant und m. W. durchaus neu ist die Verwendung des an der στυλίς

[1]) Es ist ein von Sogliano begangener, von Winnefeld wiederholter Irrtum, den sichtbaren Teil des Schiffes als *prua*, Vorderteil, zu bezeichnen. Kein antikes Schiffsvorderteil sieht so aus; Steuerruder und ἄφλαστον, beide doch nur dem Hinterteil eigen, hätten schon warnen sollen. Nur Ruderbarken können auch mit dem Vorderteil auflaufen; bei allen gröfseren Schiffen des Altertums verbietet das bekanntlich die Bauart.

bisweilen[3] vorkommenden Querholzes, um einen Götternamen zu tragen: Ζεὺς Σωτήρ. Verkehrt wäre es, darin einen Schiffsnamen sehen zu wollen: so lange griechisches Sprachgefühl auch im Volke noch lebendig war, sind solche Namen dem Geschlecht des Schiffes gemäſs stets weiblich, so die Namen aller attischen Kriegsschiffe[4]; wo einer euhemeristischen oder volksetymologischen Erklärung zu liebe die Einführung eines männlichen Begriffs in das Wesen des Schiffes erwünscht ist, wird noch in hellenistischer Zeit nicht der Schiffsname männlich, sondern der plastische Schmuck am Vorderteil muſs männliches Geschlecht zeigen: so wird das Schiff des Phrixos κριόπρῳρος, damit seine Fahrt auf dem κριός erklärt wird[5], so erhält das die Europa raubende Schiff als παράσημον den Stier (Poll. I, 83; Lactant. *div. inst.* II, 19), so berichtete Apollodor[6], die Stadt Tauroeis sei gegründet worden von massaliotischen Kolonisten, die auf einer ταυροφόρος ναῦς herbeigefahren seien: vom ἐπίσημον des Schiffes habe die Stadt ihren Namen. Etwas anderes ist es natürlich, wenn ganze Schiffsgattungen von der Form oder dem für diese Form üblichen Proraschmuck den Namen ἵπποι (Strab. 99), κύκνοι oder κάνθαροι (Nikostr. b. Athen. 474) erhalten. Blos Palaephatos und Konon wissen von wirklichen Schiffsnamen wie Πήγασος und Κῆτος zu erzälen, um die Bellerophon- und Andromedasage zu erklären[7].

Erst das römische Gefül offenbart keine Abneigung mehr gegen die Verwendung männlicher Namen zur Bezeichnung von Schiffen: neben weiblichen Göttinnen und personificirten Begriffen erscheinen in der Flotte von Misenum und Ravenna auch männliche Thiernamen (Taurus, Taurus ruber), zahlreiche Fluſsgötter, Kaisernamen und selbst männliche Hauptgötter wie Aesculapius (dieser auch einmal bei Aristides), Apollo, Hercules, Iupiter (ohne Zusatz), Liber Pater, Mars, Neptunus, Sol u. a.[8], ähnlich schon bei den augusteischen Dichtern Triton, Centaurus, Mincius u. a.[9]): daſs das am Bug angebrachte Bild, plastisch oder gemalt, das in alten Zeiten mit dem Namen des Schiffes nur ausnahmsweise sich berührt, für die Benennung des Schiffes mit der Zeit immer mehr den Anhalt gab, wird uns so häufig bezeugt, daſs es dafür hier keiner Nachweise bedarf; diese Verbindung ist es jedenfalls auch gewesen, welche soweit wir sehen können erst gegen Anfang der Kaiserzeit, Veranlassung gab, mit dem griechischen Herkommen zu brechen und auch andere als weibliche Schiffsnamen einzuführen.

Demnach ist Ζεὺς Σωτήρ auf der Capuaner Hydria nicht der Name des Schiffes. Die Aufschrift ist vielmehr der inschriftliche Ausdruck für die *tutela navis*, welche in Gestalt eines Götterbildes grade an diesem Orte des Hinterschiffs, nahe dem für Lauf und Schicksal des Schiffes entscheidenden Steuer, ihren Platz

[3]) s. z. B. die Münze von Phaselis in Baumeister's Denkm. Seewesen 1603.

[4]) Das nach Böckh bis jetzt, d. h. bis zum Erscheinen des Registers zu *C. I. A.* II vollständigste Verzeichnis der Schiffsnamen gibt Cartault, *la trière athénienne* S. 109—118.

[5]) Schol. Apoll. Rhod. I, 256 = Diod. IV, 47 (s. Bethe, *quaest. Diod. myth.* 23); Tac. *ann.* VI, 34.

[6]) so die Hss. bei Steph. s. v. Ταυρόεις; Heyne und ihm folgend Meineke änderten unnötigerweise in »Artemidoros«.

[7]) Enschede bei Ruhnken *opusc.* 263.

[8]) s. das Verzeichnis *C. I. L.* X S. 1128.

[9]) Enschede a. a. O. 273ff.

zu haben pflegte: so stehen im euripideischen Chorlied[10] auf der Höhe der vergoldeten πρύμναι der Myrmidonenflotte Nereiden, so auf den attischen Schiffen Pallas als εὔσημον φάσμα ναυβάταις (vgl. Aristoph. Ach. 547), so zeigen Nestor's Schiffe als πρύμνας σῆμα ταυρόπουν den heimatlichen Flufsgott Alpheios. Auf Schiffen römischer Zeit werden uns als *tutelae navium*, mitunter sogar aus Elfenbein gearbeitet (Sen. *ep.* 76, 13), manche Gottheiten genannt, keine häufiger als Minerva, deren Platz auf der Argo durch Valerius Flaccus VIII 202 mit erwünschter Genauigkeit folgendermafsen bestimmt wird:

Puppe procul summa vigilis post terga magistri
Haeserat auratae genibus Medea Minervae.

Der Platz ist genau derjenige, welchen auf unserer Vase die στυλίς mit Ζεὺς Σωτήρ und den Taenien einnimmt: dafs die Taenien an dieser Stelle ursprünglich ehrenden Schmuck des Götterbildes oder seines Vertreters darstellten, möchte man bei der Hartnäckigkeit, mit der sie sich grade hier halten, vermuten; dafs hier auch die römischen Feldzeichen, dafs später die Hauptflagge hier ihren Platz fanden, möchte man mit der Heiligkeit des Platzes in Verbindung zu bringen geneigt sein.

Wie geeignet grade Ζεὺς Σωτήρ als Schutzgott eines Schiffes ist, bedarf keiner Erklärung[11]. Unklar sind mir auch vor dem Original die rundlichen Gegenstände geblieben, welche vor der σκηνή, auf deren Dach der Steuermann seinen Platz hatte, angegeben sind; der gröfsere untere ist übrigens unten flach, sodafs an Stelle der eiförmigen Gestalt auf dem Zinkdruck etwa diejenige einer Granate zu treten hätte.

Die einzige — mythologische — Deutung der Darstellung hat bis jetzt Sogliano versucht; da dieselbe (Theseus, welcher Ariadne fortführe) auf unrichtiger Deutung des Motivs der Handreichung beruht, hat Winnefeld recht gethan, sie mit Stillschweigen zu übergehen. Eher könnte der, in der erotischen Tragödie beliebte, auch in den Aetia des Kallimachos behandelte treulose Abschied des Demophon von Phyllis gemeint sein, auf den mich mein College Rohde hinweist (vgl. Rohde, griech. Roman 37. 474). Es wäre nicht ohne Interesse, diesem romantischen Stoff schon auf einer Vase zu begegnen. Doch wird man vielleicht bezweifeln, dafs der Maler überhaupt einen bestimmten mythologischen Abschied habe darstellen wollen.

Heidelberg. F. v. Duhn.

---

[10]) *Iph. Aul.* 239 f. [11]) Preller-Robert, gr. Myth. I. 151 f.

DIE PHARMAKEYTRIAI AM KYPSELOSKASTEN.

Am Kypseloskasten folgte auf der linken Schmalseite des zweiten Bilderstreifens[1] auf die Gruppe der Dike und Adikia eine merkwürdige Darstellung, welche Pausanias V 18, 2 folgendermafsen beschreibt: Δύο δὲ ἄλλας γυναῖκας ἐς ὅλμους καθικνουμένας ὑπέροις, φάρμακα εἰδέναι σφᾶς νομίζουσιν, ἐπεὶ ἄλλως γε οὐδὲν ἐς αὐτάς ἐστιν ἐπίγραμμα. In den vielen Besprechungen, welche der Kypseloskasten erfahren hat, ist man über diese Gruppe zumeist stillschweigend hinweggegangen und hat sich im allgemeinen wohl bei der Deutung des Pausanias beruhigt. Und doch ist es sehr unwahrscheinlich, dafs sie die richtige ist, und hier, wo der Perieget ausdrücklich berichtet, dafs ein Epigramm nicht vorhanden war, haben wir die Pflicht uns nur an die Beschreibung der Darstellung zu halten. Zwei Frauen, die mit Keulen in Mörsern stampfen — das ist alles, was wir wissen. Dafs es Zauberinnen sind, welche Giftmittel bereiten, scheint unmöglich; denn schwerlich sind im Altertum und überhaupt irgendwo Zaubermittel mit Keulen in Mörsern bereitet worden. Und wenn in der That zwei berühmte Zauberinnen der Sage hier dargestellt wären, würde man mit Fug und Recht eine Beischrift erwarten. Es sind nur zwei Möglichkeiten vorhanden; einmal könnten die in Mörsern stampfenden Frauen ein Genrebild sein, etwa Brotbereiterinnen (vgl. Klein Kypsele der Kypseliden in den Berichten der Wiener Akademie 1884 S. 79), oder die Darstellung einer Sage, welche so verständlich war, dafs sie eines erklärenden Epigramms oder einer Beischrift nicht bedurfte. Das Erste ist unwahrscheinlich, denn wir hätten so die einzige Genredarstellung auf dem Kypseloskasten zu constatieren. Es bleibt nur das Zweite. Giebt es aber wirklich in der Sagendichtung zwei Frauen die den beiden Gestalten am Kypseloskasten entsprechen, und die so berühmt waren, dafs eine Beischrift überflüssig war? Wird die Frage so gestellt, ist sie zu verneinen. Aber wohl kann unsere rätselhafte Gruppe durch eine Betrachtung der neben ihr befindlichen Darstellungen leicht und klar gedeutet werden, sodafs eine Beischrift dem Künstler allerdings unnötig scheinen konnte.

Der Streifen begann links mit einer Darstellung der Nyx, die auf ihren Händen Hypnos und Thanatos trägt, neben dieser Adikia von Dike gezüchtigt[2] — und dann die beiden Frauen mit den Mörserkeulen. Über die Gruppe der Dike und Adikia ist kein Zweifel mehr, seit Brunn die bekannte attische Vase herausgegeben hat (*Nuove Memorie dell' Inst.* 4, 4). Die Vorstellung ist offenbar durch

[1]) Vgl. Mercklin Archäologische Zeitung 1860 S. 101 ff., Robert Hermes XXIII S. 441, 443.

[2]) κομίζουσα die Hdschr., κολάζουσα Robert a. a. O. S. 443, was Schubart in seiner Textausgabe schon zweifelnd vorgeschlagen hatte *praefatio* p. XXI.

die theogonische Dichtung beeinflufst, die in der Zeit, in welcher der Kypseloskasten verfertigt ist, ihre höchste Blüte eben erreicht hat. Hesiodos ist es nicht, welcher zu dieser Darstellung die Anregung gegeben[1], wohl aber eine Theogonie, die eine Redaktion der hesiodischen war und im siebenten und sechsten Jahrhundert auf ganz Hellas einen gewaltigen Einflufs ausübte. Ich meine die rhapsodische Theogonie des Orpheus, deren Echtheit ich gegen Schusters Bedenken (*De veteris Orphicae theogoniae indole atque origine diss. Lipsiae* 1869) in meiner Dissertation *De Orphei Epimenidis Pherecydis theogoniis quaestiones criticae* (*Berolini* 1888) nachgewiesen zu haben glaube. Dort gehört Dike in das Gefolge der Nacht. Von ihr und Adrasteia heifst es bei Hermias (*Comm. in Plat. Phaedr.* p. 148 Ast, Abel fr. 109. 110), dafs sie λέγονται τρέφειν τὸν Δία ἐν τῷ ἄντρῳ τῆς Νυκτός. Nächst Phanes dem Weltenschöpfer ist die Nacht die ehrwürdigste und heiligste Figur der orphischen Theogonie, in ihrer Höhle wird das Zeuskind aufgezogen und bei ihr wohnen Νόμος Εὐσέβεια Δίκη Ἀδράστεια u. s. w. Wenn wir nun am Kypseloskasten Dike in unmittelbarer Nähe der Nacht finden, dürfen wir hier wohl eine Beeinflussung durch die orphische Theogonie, die sehr populär war, annehmen. Und dann erklären sich die Φαρμακεύτριαι leicht.

Schon Welcker hat sicherlich eine theogonische Vorstellung im Sinne, wenn er in der Zeitschrift für Geschichte und Auslegung der alten Kunst S. 541 sagt: »zwei in Mörsern stampfende Zauberinnen, die eine vermutlich zum Heil, die andre zum Unheil, dem allgemeinen Namen nach Pharmakiden (wie IX 11, 3)«. Zwei in Mörsern mit Keulen stampfende Frauen, offenbar Schicksalsgöttinnen, die Glück und Unglück den Menschen bereiten. Zwei Schwestern kennt die orphische Theogonie, die auch in der Höhle der Nacht wohnen:

Εἴδη τ' εὐειδὴς καὶ ὁμόσπορος Ἀδράστεια (fr. 109. 110 Abel).

Von der letzteren berichtet Proklos, der für die orphische Theogonie die wichtigste Quelle ist, *Theol. Plat.* IV 16. 206 (Abel fr. 111): Παρ' Ὀρφεῖ δὲ καὶ φρουρεῖν λέγεται (ἡ Ἀδράστεια) τὸν ὅλον δημιουργὸν καὶ χάλκεα ῥόπτρα λαβοῦσα καὶ τύμπανα ἠχήεντα οὕτως ἠχεῖν, ὥστε πάντας ἐπιστρέφειν εἰς αὐτὴν τοὺς θεούς. Der Neuplatoniker citiert hier offenbar wie überall direct aus der orphischen Theogonie ohne Benutzung einer Mittelquelle. Χάλκεα ῥόπτρα und τύμπανα ἠχήεντα passen einzeln vortrefflich für ein hexametrisches Gedicht; ob λαβοῦσα aus dem Vers genommen oder verbindender Zusatz des Proklos ist, bleibt zweifelhaft und wird auch nicht durch den bei Hermias *Comm. in Plat. Phaedr.* p. 148 Ast überlieferten Vers klargestellt. Was sind nun ῥόπτρα und was τύμπανα? Das Zweite wird durch das Attribut ἠχήεντα deutlich erklärt. Wenn nun

[1]) Dafs der Künstler des Kypseloskastens Hesiods Theogonie kannte und sogar parodierte, zeigt der Vers über Atlas, vgl. Robert a. a. O. S. 440 Anm. 3. Freilich könnte er seine Kenntnifs des hesiodischen Verses auch aus der rhapsodischen Theogonie des Orpheus geschöpft haben, welche ihn direct aus Hesiod entlehnt hat, wenn Proklos *Comm. in Plat. Tim.* I 53 C p. 123 (Abel fr. 205) keinen Gedächtnifsfehler begeht, und wenn man unter dem θεολόγοι μετὰ τὸν τοῦ Διονύσου διασπασμόν in der That Orpheus verstehen mufs, was allerdings wahrscheinlich ist. Über das Verhältnifs der rhapsodischen Theogonie zu Hesiod kann ich an dieser Stelle nur auf Schoemann *Opusc. acad.* II 17 ff. verweisen, vgl. auch Maxim. Mayer Giganten und Titanen S. 235.

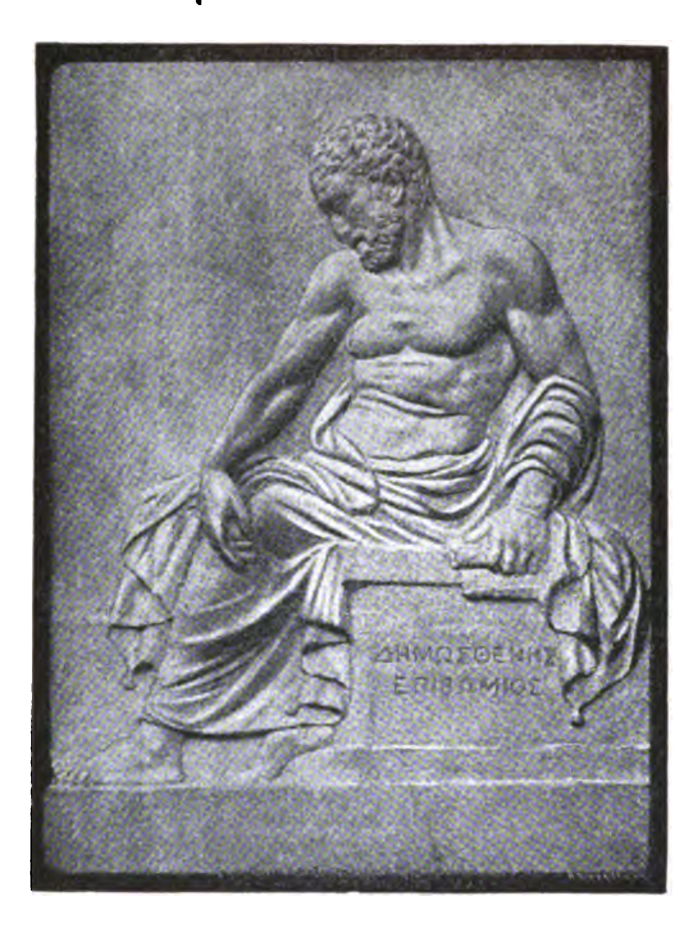
unter *τύμπανα* das musikalische Instrument zu verstehen ist, welches Adrasteia anschlägt um alle Götter auf das gerettete und in der Höhle der Nacht, der μήτηρ θεῶν, aufbewahrte Zeuskind hinzuweisen (ὡς πάντας ἐπιστρέφειν εἰς αὐτὴν τοὺς θεούς), kann man *ῥόπτρα* nicht, wie es im späteren Griechisch häufig vorkommt, als gleichbedeutend mit *τύμπανα* fassen. Für ein so altes Gedicht, wie es diese Theogonie ist, liegt es am nächsten die alte Bedeutung des Worts vorauszusetzen, d. h. in dem Attribut der Adrasteia die Keulen zu erkennen. Dafs die Auffassung des Proklos und Hermias mit dieser Erklärung nicht stimmt, verschlägt nichts. Denn für eine Reconstruction der orphischen Dichtungen sind stets nur die wirklichen Citate aus denselben zu verwenden, niemals die neuplatonische Erläuterung. Darauf mufs immer von neuem hingewiesen werden, nachdem Schuster sich seine gelehrte und scharfsinnige Arbeit über die orphischen Theogonien dadurch nicht zum mindesten verdorben hat, dafs er den neuplatonischen Deutungen kritiklos Glauben schenkte.

Adrasteia schwingt also, indem ich an Welckers Worte wieder anknüpfe, ihre Keule zum Unheil der Menschen, Eide zum Heil; Eide ist wie Dike auf dem Kypseloskasten εὐειδής, und Adrasteia wird wie Adikia *αἰσχρὰ* zu denken sein. Solchen theogonischen Gottheiten ziemen die Keulen, mit denen sie das Menschenglück bereiten oder zerstören. So Dike im Euripideischen Hippolytos v. 1171 K. und so Chronos im Herakles v. 778 Wilam., dem freilich erst eine schöne Emendation von Wilamowitz sein Eigentum zurückgegeben hat. Es ist eine gewaltige Erfindung des orphischen Dichters, dafs er das Tympanon, welches die Götter zu ihrem künftigen König ruft, durch die Keulen der Schicksalsgöttin erschallen läfst, und ein schöner Gedanke des Korinthischen Künstlers, dafs er Eide und Adrasteia in Mörsern, die ihre nächste Analogie in den Homerischen Pithoi haben, mit Keulen Menschenglück und Menschenleid bereiten läfst.

Die drei Darstellungen auf dem Kypseloskasten, der Nacht mit Schlaf und Tod, der Dike und Adikia, der Adrasteia und Eide schliefsen sich zu einer Gruppe zusammen. In den drei Theilen derselben ist derselbe Gegensatz scharf ausgedrückt. In Schlaf und Tod kommt er durch den Wechsel der Farbe (παῖδα λευκὸν καθεύδοντα ἀνέχουσα τῇ δεξιᾷ χειρὶ, τῇ δὲ ἑτέρᾳ μέλανα ἔχει παῖδα τῷ καθεύδοντι ἐοικότα), in den beiden Frauengruppen durch die Charakteristik der Figuren zum Ausdruck. So meine ich fügt sich hier Alles zu einem Bilde zusammen und so erst bekommt dieser Figurenkomplex Zusammenhang und Bedeutung.

Berlin. Otto Kern.

DEMOSTHENES EPIBOMIOS.



Das hierneben abgebildete Marmorrelief ist erst seit Kurzem, nachdem es über ein Jahrhundert verschollen gewesen war, aus seinem Versteck wieder zum Vorschein gekommen und dadurch einer genaueren Untersuchung zugänglich geworden. Wie ich kürzlich an anderer Stelle[1] dargelegt habe, verdanken wir die erste Nachricht von demselben Francesco Ficoroni[2]. Danach war es 1737 gefunden; wo, sagt Ficoroni nicht, der den Marmor bei dem »*Signor Francesco Palazzi Antiquario di nostro Signore, amatore delle cose antiche*« sah, einem Manne, den Bottari als einen »*uomo erudito e pratichissimo d'ogni sorte d'antichità*« bezeichnet[3]. Nicht lange nach der Auffindung übersandte Palazzi das Relief dem Leibarzt des Königs von England Dr. Richard Mead, einem eifrigen Sammler und dem Mittelpunkt eines lebhaften litterarischen Verkehrs. Dieser erlaubte dem Oxforder Gelehrten Phil. Barton seine Ausgabe der plutarchischen Lebensbeschreibungen des Demosthenes und Cicero (Oxford 1744) mit einer Abbildung des neuerwor-

---

[1]) Die Bildnisse des Demosthenes, in A. Schäfers Demosthenes III[2] (1887), 410.

[2]) [Ridolfino Venuti] *Roma antica* (1741) I, 281 = Ficoroni *Gemmae ant. litter. ed. Galeottus* S. 129 = Fea *Miscell.* I, 148 no. 60.

[3]) In einem Bericht bei Schreiber sächs. Ber. 1885 S. 16. Venuti a. a. O. I, 292 nennt ihn neben Ficoroni, Valesio, Vettori als Sammler von Nachrichten über Ausgrabungen; um 1741 war er bei der Inventarisierung der Sammlung Carpegna behilflich (*Mon. ined. per serv. alla storia dei Musei d'Italia* II S. X).

benen Reliefs zu schmücken, indem er ihm mittheilte, dafs er es von Palazzi erhalten habe und dafs es — ohne Zweifel nach dessen Angabe — vor wenigen Jahren »*Romae, inter villae Hadriani rudera*« gefunden worden sei[4]. Diese Publication scheint völlig unbeachtet geblieben zu sein. Nicht viel besser erging es der fast wörtlich mit jenen Angaben Meads übereinstimmenden Beschreibung des Reliefs in dem Auctionskatalog der Sammlung Mead vom Jahre 1755[5]. Seit dieser Auction kam aber auch das Relief selbst, wie so viele Antiken in englischem Privatbesitz, ganz aufser Sicht. Die Angabe in dem Exemplar des Katalogs, das sich in der Bibliothek des britischen Museums befindet, das Relief sei für 14 Guineas von einem Herrn White erstanden, scheint irrig zu sein; wenigstens blieben die von mir selbst und Anderen veranlafsten Nachforschungen in dessen Familie ohne Ergebnis. Statt dessen tauchte das Relief im vorigen Jahre im Trinity College zu Dublin wieder auf, wohin es nach der Vermuthung des Prof. T. K. Abbott schon im Jahre 1759, als das Gebäude errichtet ward, gekommen sein mag[6]. Lange Zeit über einem Kamin eingemauert, ward es neuerdings von dort entfernt und in die Bibliothek des College verbracht. Auf Vermittelung meines Freundes des Herrn J. E. Sandys in Cambridge hatte Herr Abbott die grofse Freundlichkeit mir zunächst eine Photographie, sodann einen wohlgelungenen Abgufs des Reliefs zu übersenden, von dem die beifolgende Abbildung entnommen ist[7]. Ein anderer Abgufs war seiner Zeit, ehe das Relief nach England wanderte, in Rom zurückgeblieben und ward im Jahre 1768 von Winckelmann aufgefunden[8]; er hielt das Original, von dessen Verbleib er nichts wufste, für ein Thonrelief, und als solches ward es 1783 von Fea in seiner Bearbeitung der Winckelmannschen Kunstgeschichte veröffentlicht[9]. Als solches galt es denn auch meistens in späteren Besprechungen des Reliefs.

Die Wiederauffindung des Originalmarmors, der anscheinend völlig unverletzt ist und keinerlei Ergänzung aufweist, rückt eine Frage in den Vordergrund, die bisher kaum aufgeworfen worden ist, die Frage nach der Echtheit des Reliefs. Denn manches Auffällige mochte man, so lange nur Abbildungen bekannt waren, diesen zur Last legen: dem Original gegenüber ist das nicht mehr möglich. Ich will mich nicht auf den allgemeinen Eindruck berufen, der wohl jedem Kenner antiker Kunst einige Bedenken erregen wird[10], sondern Einzelheiten hervorheben. Am wenigsten Gewicht lege ich auf die unerfreuliche Behandlung des Körpers, die namentlich in

---

4) *Plutarchi Demosth. et Ciceronis vitae parallelae*, Oxford 1744, S. XIII »*paucis abhinc annis*«.

5) *Museum Meadianum*, London 1755, II, 226, »*aliquot abhinc annis*«. Danach erwähnt von Sam. Birch im Text zu den *Anc. Marbles in the Brit. Mus.* XI S. 36.

6) T. K. Abbott in der (*Cambridge*) *Classical Review* 1887 S. 313. Vgl. Jahrb. 1887 S. 286.

7) Ich habe den Abgufs dem Strafsburger Antikenmuseum übergeben. Ein anderer Abgufs befindet sich durch Güte desselben Herrn in der Sammlung der Universität Cambridge.

8) Brief an Heyne vom 13. Jan. 1768; vgl. Kunstgesch. X, 1, 35 (zuerst in der Wiener Ausgabe von 1776, II, 709ff.)

9) *Storia delle arti del disegno* II, 256. Danach bei Schröder, Abbildungen des Dem. (Braunschweig 1842) Taf. 1, 3, und vor Schäfers Demosthenes Bd. III[2]. Fea wufste (S. 255 Anm. B), dafs das Relief in Meads Besitz gelangt war.

10) Waldsteins Zweifel erwähnt Sandys *Class. Rev.* 1888 S. 149 (oben S. 171).

der gequetschten Partie zwischen dem zu hoch liegenden und zu gradlinigen Rippenrande und dem Nabel, in noch stärkerem Maſse als es in der Abbildung hervortritt, mit wenig klar durchgebildeten Einzelheiten überladen ist; hier könnte eine moderne Überarbeitung Manches verschuldet haben. Dasselbe gilt von der falschen Lage der scharf und trocken herausgearbeiteten Halsmuskeln: der vom Schlüsselbein ausgehende Arm des Kopfnickers (*m. sternocleidomastoides*) müſste sich mit dem vorderen, an der Halsgrube entspringenden Theil desselben Muskels hinter dem Ohre vereinigen. Schlimmer ist schon die Verzeichnung der rechten, unnatürlich emporgezogenen Schulter, während doch Arm und Hand schlaff herabhängen, und gradezu unantik kommt mir die Bildung des kurzen linken Fuſses mit seinem geschwulstartig hohen Spann, ein wahrer *pes equinus*, vor; auch der rechte Fuſs ist miſsgebildet.

Viel stärkere Bedenken als diese anatomischen Unrichtigkeiten, die man allenfalls auch einem ungeschickten antiken Künstler zutrauen könnte, erregt die Gewandung. Zunächst ist das Motiv des von der rechten Hüfte vor den Leib gezogenen Mantelstückes sehr gesucht, völlig unstatthaft aber das Endstück des Mantels, das sich weder dem Umriſs des rechten Beines anschlieſst, noch von dem (kaum angedeuteten) Knie senkrecht herabfällt, sondern zunächst wunderlich aufgebauscht ist und dann in schräger, dem linken Schienbein paralleler Richtung verläuft. Eine solche Unmöglichkeit ist bei der Stilart, der das Relief angehört, einem antiken Künstler nicht wohl zuzutrauen. Noch viel mehr gilt das aber von der Unklarheit die in der Form und dem Wurfe des Mantels herrscht. Das griechische Himation ist bekanntlich ein groſses rechteckiges Stück Tuch, dessen einer Zipfel so auf die linke Schulter gelegt wird, daſs er hier vorn herabfällt; der gröſsere Theil des Mantels umschlieſst den Rücken und die rechte Seite des Körpers und wird vorne wieder nach der linken Seite des Körpers herumgeführt, wo er dann in verschiedener Weise befestigt oder gehalten werden kann. Immer ist in antiken Mantelstatuen, stehenden wie sitzenden, das Himation — im Gegensatz zur Chlamys — rechts völlig geschlossen, während links beide Ränder des Mantels zusammenkommen. Der Verfertiger unseres Reliefs hat das nicht gewuſst. Allerdings erscheint an der linken Seite, vorn am Altar, der Zickzackrand eines Mantelrandes mit dem Eckgewicht, ihm entspricht aber nach obenhin nichts, sondern der Körper ist hier vom Mantel umschlossen, dessen Faltenzug vor dem Leibe vielmehr zu der Annahme führen muſs, daſs der Rand sich jenseits der rechten Körperseite befinde; das ist eben antik unstatthaft. Noch unklarer als jener Mantelrand vor dem Altar ist das um den linken Arm gewundene Gewandstück. Es soll vermuthlich der von der linken Schulter, wie so oft, herabgeglittene Zipfel des Gewandes sein, worauf auch das Eckgewicht führt; der Augenschein lehrt aber, daſs es ein mit dem Hauptgewand garnicht zusammenhängendes völlig gesondertes Tuch ist. Da wohl niemand an das Tuch wird denken wollen, in dem nach Pappos' Bericht Demosthenes das Gift verborgen haben sollte[11]

[11]) Plut. Demosth. 30 Πάππος δέ τις, οὗ τὴν ἱστορίαν Ἕρμιππος ἀνείληφε, φησὶ ... διηγεῖσθαι τοὺς παρὰ ταῖς θύραις Θρᾷκας ὡς ἔκ τινος ῥακίου λαβὼν εἰς τὴν χεῖρα προσθοῖτο τῷ στόματι καὶ καταπίοι

(wenigstens würde dadurch die Glaubwürdigkeit des Reliefs kaum gesteigert erscheinen), so ist hierin ein sicher unantiker Zug gegeben, und damit stimmt auch die aufgebauschte überladene Durchführung des über den Altar hinabhängenden Gewandtheiles überein. Endlich ist die Versetzung jenes in seinem schrägen Falle so auffälligen Gewandrandes auf die rechte Seite durchaus ungewöhnlich, wenn auch nicht gradezu unmöglich, da dieser Theil des Gewandes ja vom Leibe aus statt nach der linken nach der rechten Seite hinübergeworfen sein könnte; nur müfste dann das ganze linke Bein unbedeckt sein.

Ein weiteres Bedenken erregt die Inschrift. Auf Bartons Kupferstich und in Winckelmanns Kunstgeschichte steht zwar richtig ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ, so dafs man das ΔΗΜΩΣΘΕΝΗΣ auf dem Stich bei Fea für ein Versehen halten konnte, aber das Original hat in der That nach Ausweis des Abgusses diesen Fehler. Versehen in griechischen Inschriften römischen Ursprungs sind ja nichts weniger als selten. Aber wenn wir die zunächst liegenden Gruppen — Unterschriften von Bildnissen, Künstlerinschriften u. s. w. — durchmustern[12], so finden wir wohl ausgelassene oder falsch geführte Striche (Λ oder Α für Δ, Α für Λ, F für Ε, Θ für Є), ausgelassene Buchstaben (ΠΡΗΝΕΥΣ, ΠΟΛΥΝΕΚΗϹ) oder Versehen der des Griechischen unkundigen Steinmetzen wie ΡΙΙΕΤΝΓΣ für ΡΗΓΙΝΩΣ u. s. w., aber für einen grammatischen Schnitzer wie Δημωσθένης wüfste ich nur die sicher gefälschte frühere Inschrift der mediceischen Venus, die den Künstler Κλεωμένης nannte[13], anzuführen. Kommt dazu der ängstlich trockene Charakter der Schriftzüge, der sich freilich mehr empfinden als demonstrieren läfst, so scheint mir die Unechtheit der Inschrift kaum zweifelhaft. Immerhin hat ihr Erfinder in der Verwendung des vor den Tragikern nicht nachweislichen Wortes ἐπιβώμιος einige Gelehrsamkeit bewiesen. Gewöhnlich wird das Wort vom Opferbrauch (ἐπιβώμια ῥέζειν Theokr. 16, 26), vom Opferfeuer (Aeschylos Fr. 23 N. Eurip. Andr. 1024. El. 715 u. a.), von der Opfermelodie (μέλος ἐπιβώμιον Poll. 4, 79), vom Opferthier (ἐπιβώμια μῆλα Apollon. Rhod. 4, 1129; βοῦς ἐπιβώμιος Meleagros Anth. Pal. 9, 453) gebraucht, und so verstand auch Mead die Inschrift, wenn er sie daher erklärte *»quod instar victimae super aram sedebat«*[14]. Eher möchte ich glauben, dafs der Urheber der Inschrift ἐπιβώμιος als gleichbedeutend mit ἱκέτης fafste, etwa im Anschlufs an Ausdrücke wie βοῦς ἱκέτης ἐπιβώμιος (Meleagros a. O., vgl. ἱκέται βώμιοι θεῶν Eur. Herakl. 33) oder ἐπιβωμιοστατεῖν (Eur. Herakl. 44); oder es sollte einfach so viel heifsen wie ἐπὶ τοῦ βωμοῦ, vgl. πρὸς αὐτοῖς τοῖς ἀδύτοις ἐπιβώμιος μιαιφονηθείς von Scävola bei Diodor 38. 39 Fr. 17 Ddf.

τὸ φάρμακον (αὐτοὶ δ' ἄρα χρυσὸν ᾠήθησαν εἶναι τὸ καταπινόμενον), ἡ δ' ὑπηρετοῦσα παιδίσκη πυνθανομένων τῶν περὶ τὸν Ἀρχίαν φαίη πολὺν εἶναι χρόνον ἐξ οὗ φοροίη τὸν ἀπόδεσμον ἐκεῖνον ὁ Δημοσθένης ὡς φυλακτήριον.

[12]) Kaibel hat die Güte gehabt mir die betreffenden Aushängebogen der von ihm bearbeiteten *Inscriptiones Graecae Ital. et Sicil.* zur Einsicht zu verstatten, in denen manche ungenauere Angaben des *Corpus Inscr. Graec.* berichtigt sind. Die Anführung der Einzelbelege für die im Text angeführten Beispiele scheint unnöthig.

[13]) Arch. Zeit. 1880 S. 15. Selbst der intellectuelle Urheber jener Fälschung, Pirro Ligorio (Kaibel im Hermes XXII, 153), hat sich von diesem Schnitzer freigehalten.

[14]) *Mus. Mead.* p. 226.

Den schwerwiegenden, ja meines Erachtens entscheidenden Verdachtsgründen gegenüber, die sich aus der Prüfung des Reliefs und der Inschrift ergeben, kann es kaum ins Gewicht fallen, dafs der erste nachweisliche Besitzer Franc. Palazzi den Zeitgenossen, wie wir oben sahen, als ein sachkundiger Mann galt. Im sechzehnten Jahrhundert hatte Girolamo Garimberti, der Hausgelehrte Cardinal Gaddis und Freund Fulvio Orsinis, der 1575 als Bischof von Gallese starb, das gleiche Ansehen genossen; was aber für »Antiken« sich in seiner Sammlung zusammenfanden, mag man in dem zweiten Bande von Cavalieris *Statuae* nachsehen[15]. Dafs auch Meads Kritik nicht ausreichte seine Sammlung frei von solchem Zusatz zu halten, beweist beispielsweise das sicher moderne ovale Medaillon mit dem Bildnisse Cäsars in Holkham Hall[16]. — Die Angabe des Fundorts — Villa Hadrians — findet sich bei dem sonst in diesen Dingen sorgfältigen Ficoroni noch nicht, sondern tritt erst bei dem Verkauf des Reliefs an Mead auf (Palazzi war also nicht blofs Sammler, sondern auch Antikenhändler). Eine solche Angabe, von wem sie auch stammen mag, lag grade in jenen Tagen nicht fern, wo die Hadriansvilla der Ort eifriger und erfolgreicher Ausgrabungen (beispielsweise durch Furietti) war. Mufste doch auch Gegenstand und Art des Reliefs grade für Hadrians Villa sehr passend erscheinen, während es sonst schwer fällt sowohl für den litterarhistorischen Gegenstand wie für die Inschrift ganz zutreffende antike Analogien beizubringen[17]. Möglicherweise war übrigens die Fälschung des Reliefs damals nicht mehr ganz neu; mein College Janitschek glaubt wenigstens in demselben eher den Stil des ausgehenden siebzehnten, als den der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts zu finden.

Aber eine ernstliche Schwierigkeit stellt sich der Annahme der Unechtheit entgegen. Um jene Zeit galt als das authentische Bildnis des Demosthenes jenes Marmorrelief von Tarragona, von dem der dortige Erzbischof Ant. Augustin († 1586) eine Zeichnung an Fulvio Orsini geschickt hatte; der danach gefertigte Stich in Th. Galles *Illustrium imagines* (Antw. 1598) Taf. 55 war in mehrfachen Nachstichen verbreitet. Ein echtes, durch Inschrift beglaubigtes Bildnis des Demosthenes war allerdings schon in Villa Pamfili vorhanden, blieb aber bis zu Viscontis Zeit unbeachtet[18]. Das Relief des Demosthenes auf dem Altar hat nun mit jenem Phan-

[15]) Michaelis Bildn. des Thukydides S. 15 Anm. 17. *Docum. ined.* II, 156. Schreiber sächs. Berichte 1881 S. 54. Vgl. J. B. de Cavalleriis *ant. stat. urbis R. l.* III *et* IV (Rom 1594) Taf. 1. 2. 4. 6—8. 20. 23. 31. 39. 48. 49. 52. 54-56. 62. 64. 71—73. 78. 79. 86. 100: neben unverdächtigen manche sehr bedenkliche Stücke!

[16]) Michaelis *Anc. M. in Gr. Brit.* S. 316 No. 46 = *Mus. Mead.* S. 225. Das Stück ward auf der Auction Mead mit 23 Guineas bezahlt! Nicht minder verdächtig sind zwei andre ovale Reliefs, ein ehernes mit der Hochzeit des Peleus und der Thetis aus der Sammlung des Abbé Bignon, und ein offenbar von einer Gemme copierter Amor im Kahn, der sein Gewand als Segel gebraucht (a. a. O. S. 226 f.).

[17]) Am ersten kann man an das (doch sehr verschiedene) Relief mit Alexander und Diogenes in Villa Albani (Zoega I, 30) oder an das von Schreiber auf Philiskos und die Muse gedeutete Relief des lateranischen Museums (Garrucci *Mus. Later.* Taf. 42, 4. Schreiber kulturhistor. Atl. Taf. 5, 4. Wiener Brunnenrel. S. 8) erinnern; noch weiter ab liegen die Apotheose Homers oder der sitzende Euripides im Louvre.

[18]) Visconti *Iconogr. Gr.* I Taf. 30 (29a). *Monum. ined.* III, 180. Matz-Duhn 3610.

tasiekopf von Tarragona gar nichts gemein, nähert sich dagegen sehr beträchtlich dem wirklichen Bildnis des Demosthenes, wie es doch erst im Jahre 1753, also sechzehn Jahre nach dem ersten Auftauchen des Reliefs, durch die Entdeckung der mit Inschrift versehenen Erzbüste in der *villa dei papiri* (*m* in meiner Aufzählung) sicher erkannt ward. Allerdings ist es nicht diese Büste oder die mit ihr übereinstimmenden Marmorexemplare, wie z. B. die schöne und bis auf die Nasenspitze wohlerhaltene albanische Büste im Louvre (*r*), denen der Kopf unseres Reliefs besonders gliche, sondern vielmehr die im Kunstwerth weit überlegene gröfsere Erzbüste (*n*), die 1752 in derselben Villa zum Vorschein kam[19]. Die Kopfform, das Profil, Haar und Bart stimmen auffällig überein. Eine nur wenig abweichende Anordnung des Haares oben an der Stirne kommt kaum in Betracht. Die etwas verschiedene Lage und Gestalt des Auges, das in der Büste von den Brauen bedeckt und beschattet wird, und der besonders auffällige Umstand, dafs die Unterlippe nicht wie in den Normalbildnissen des Redners hinter der Oberlippe zurücktritt, sondern eher etwas vorgestreckt ist und herabhängt — diese beiden Abweichungen finden ihre genügende Erklärung in dem von dem Künstler gewählten Moment. Denn offenbar ist das Zusammenbrechen infolge des Giftes gemeint: daher sinkt der Kopf vornüber und hängen Arm und Hand schlaff herab. Die Schwierigkeit, die bei der Annahme der Fälschung des Reliefs in dieser Übereinstimmung liegt, soll weder abgeleugnet noch abgeschwächt werden, sie kann aber ebenso wenig die aus dem stilistischen Gesammtcharakter, aus der unantiken Gewandung und aus der fehlerhaften Inschrift entnommenen Verdachtsmomente hinwegräumen. Es wird also kaum etwas übrig bleiben als einen — immerhin sehr merkwürdigen — Zufall anzunehmen[20].



Strafsburg. Ad. Michaelis.

[19]) *Antich. di Ercol.* V, 13. 14 (danach unsere Abbildung). Der Eindruck ist so verschieden, dafs ein Zweifel gerechtfertigt erscheint, ob es sich wirklich um Demosthenes handele. Jedoch schwindet ein solches Bedenken gegenüber dem Lichtdruck bei Comparetti und de Petra *Villa Ercolanense* Taf. 12, 1, wo nur leider das Profil nicht gegeben ist.

[20]) Ich benutze diese Gelegenheit zu einem Nachtrage zu meinem Aufsatz über die Bildnisse des Demosthenes, den ich einer gütigen brieflichen Mitteilung W. Fröhners verdanke. Mir ist der Contorniat bei Sabatier *médailles contorniates* Taf. 6, 6 entgangen, ein Unicum der Pariser Münzsammlung; der rechtsgewandte bärtige Kopf hat keine irgend charakteristische Ähnlichkeit mit den beglaubigten Zügen des Redners und scheint, wie die meisten der litterarhistorischen Portraits auf den Contorniaten, ein blofses Phantasiebildnis zu sein. Umschrift: ΔΗΜΟϹΘΕΝΗϹ. — Ferner macht mich Fröhner darauf aufmerksam, dafs der S. 430 unter η von mir aus Schäfers Notizen angeführte angebliche Demosthenes des Dexamenos eben der von Stephani *CR.* 1868 Taf. 1, 12 veröffentlichte Porträtkopf ist, der mit Demosthenes sicher nichts zu thun hat. [Vgl. über denselben Furtwängler oben S. 201 f.].

BERICHTE.

ERWERBUNGEN DES BRITISH MUSEUM IM JAHRE 1887.

Funde von Tel-Defenneh (Daphnae) im Nildelta.

Diese Funde Flinders Petrie's würden im Grofsen und Ganzen der Zeit um 580—560 zuzuweisen sein, wenn Daphnae, wie man vermutet hat, mit einer der beiden von Psammetich I gegründeten Ansiedelungen ionischer und karischer Söldner identisch ist; einzelnes gehört jedoch sicher einer späteren Zeit an. Aufser einigen Goldsachen lokaler Technik, Gemmen und Skarabäen sind es hauptsächlich Thonscherben theils von einer lokalen Technik, die in den Formen und zuweilen in der Zeichnung von aegyptischen Vorbildern abhängig ist, theils Bruchstücke, grofsentheils von Amphoren mit schwarzen Figuren (meist Thierfriesen) auf gelblich-weifsem Grund (»*so-called fikellura-ware*«), Beispiele der sog. »*Polledrara-ware*«, Fragmente von Amphoren mit s. f. Darstellungen am Halse, endlich »*red-ware*« mit Friesen in Schwarz, Rot und Weifs (Satyrn, Krieger, Amazonen u. a.).

Funde von Polis tis Chrysoku (Marion) auf Kypros.

Marmortorso einer »Apollo«figur. — Gold- und Silber-Schmucksachen s. Jahrbuch II Tafel VIII. — S. f. u. r. f. Vasen: u. a. r. f. Lekythos (Oidipus und die Sphinx): *Journal of hellenic studies* VIII pl. 81; s. f. Alabastron des Pasiades: *Journal of hell. stud.* VIII pl. 82; Schale mit προσαγορεύω bei Klein, Meistersignaturen[2] S. 221. — Drei eiserne Messer mit hölzernem Griff.

Einzelne Erwerbungen.

Bronze: Statuette des Herakles mit dem Löwenfell auf dem Kopf. — Statuette der Aphrodite (Kleinasien). — Bronzefragment mit eingravirter Zeichnung, zwei Gruppen von je zwei männlichen Figuren, in altertümlicher etruskischer Arbeit (Tiberbett). — Archaische weibliche Figur, bekleidet und nach rechts laufend, von etrusk. Arbeit (Todi). — Schwert aus Karpathos

Marmor: Torso eines jugendlichen Dionysos: *Archaeologia* XLIX p. 318, pl. 19 (Tralles). — Portraitkopf einer alten Frau. — Gruppe des Ganymedes mit dem Adler (G. an einen Baumstamm gelehnt zu dem Adler aufblickend).

Terracotta: Fragmente von Sarkophagen mit eingeritzten geometrischen Zeichnungen (Assarlik in Karien, ebendaher einige archaische Vasen, eiserne Speerspitzen und Messer, Bronzeringe und -fibeln, einige Goldsachen). — Grofser etruskischer Sarkophag: Antike Denkmäler II T. 20 (Umgegend von Chiusi). — Statuetten aus Majorca. — Statuette des Hermes Kriophoros aus Beyrût. — St. des Eros aus Babylonien. — S. f. Pinax (Apollon Kitharodos zwischen zwei Frauen) aus Athen. — Vasen aus Kalymna, Karpathos, Theben, Tarent (Lekythos mit einer Figur in Weifs und Rot auf schw. Grund), Cervetri, Assarlik in Karien, Majorca, Syrien (Form eines Widderkopfs). — Formen aus Tarent. — Masken aus Tartûs. — Amphorenhenkel mit Stempel Σ]ΥΝΦΟ (ρου?) aus Thasos. — Mörser und Mörserkeule aus Athen.

Blei: Diskos mit Namen von Freigelassenen (griech. aus Nervia bei Bordighera). — Kleine Erosfigur aus Beyrût.

Gold und Silber: s. o.; ferner: Drei Vasen, ein Spiegel und eine Strigilis von Silber, an Nägeln aufgehängt an den Wänden des Grabes, aus dem der oben aufgeführte Sarkophag von Chiusi stammt (Antike Denkm. a. a. O. im. Text). — Goldenes Halsband von feiner Arbeit aus Kypros.

Elfenbein: Kleines Kästchen aus Nervia bei Bordighera.

Schwarzes Material (*jet*): Kleines Einsetztäfelchen mit einem Relief, darstellend Odysseus im Schiffe den Polyphem verspottend (vgl. Overbeck Her. B. 31, 18).

Geschnittene Steine: Grüner Jaspis mit indogriechischen Zeichen auf beiden Seiten. — Etruskischer Skarabäus (Sitzender Krieger mit zwei Speeren).

Nach A. S. Murray's Bericht an das Parlament.

ERWERBUNGEN DER KÖNIGL. MUSEEN ZU BERLIN IM JAHRE 1887.

I. SAMMLUNG DER GRIECHISCH-RÖMISCHEN SCULPTUREN UND ABGÜSSE.

A. ORIGINALE.

1. (1385.) Das mit Früchten verzierte Kopfende eines Hekate-Idols. Pent. M. h. 0,08. Aus Athen oder Korfù. S. Arch.-Epigr. Mittheil. aus Oesterreich IV, 1880 S. 160, U, d. Geschenk.

2. (1386.) Oberkiefer eines Löwenkopfes, von einem Wasserausgufs. Pent. M. h. 0,05. Angeblich aus Athen. Geschenk.

B. GIPSABGÜSSE.

1. (2062.) Zwei alterthümliche Kesselhenkel in Gestalt von Greifenköpfen. Bronze. Aus dem Tumulus La Garenne bei Châtillon-sur-Seine. Ed. Flouest, *Notes pour servir à l'étude de la haute antiquité en Bourgogne. IV. Les tumulus des Mousselotts. Sémur* 1876. pl. 1,3 (aus dem *Bulletin de la société des sciences histor. et natur. de Sémur* 1875). Vgl. Undset in Westdeutsche Zeitschrift V, 1886 S. 237. — St. Germain.

2. (2063.) Altertümlicher Greifenkopf. Endbeschlag etwa einer Deichsel. Bronze. Angeblich in der Schweiz gefunden. Vgl. Undset a. a. O. S. 238, 2. — Marseille, Sammlung Trabaud.

3. (2067.) Reichverzierter Architrav eines Rundbaues. Bruchstück aus Pergamon. — Konstantinopel.

4. (2065.) Profilausschnitt eines dorischen Capitelles vom Zeustempel zu Olympia.

5. (2064.) Altertümlicher Vogelleib. Muschelkalk. — Olympia.

6. (2066.) Dreizehn kleine Bruchstücke vom Bildwerk des Zeustempels zu Olympia.

7. (2071—88.) Die achtzehn Metopen des Theseion's zu Athen. *Monumenti ined.* X, 43. 44. 58. 59.

8. (2068. 2069.) Zwei unbärtige, vielleicht moderne Porträtköpfe. — Madrid, Palais. Geschenk.

9. (2070.) Porträtkopf eines Römers mit kurzem, flachen Bart. — Madrid, Prado. Geschenk.

10. (2092.) Tötung des Aegisthos. Altertümliches Relief aus Aricia. E. Hübner, Die antiken Bildw. in Madrid, n. 772. J. Overbeck, Gal. her. Bildw. I S. 696. Taf. XXVIII, 8. — Mayorca, Sammlung Despuig.

11. (2093.) Altertümlicher Jünglingskopf. Bronze. Hübner a. a. O. n. 820. — Mayorca, Sammlung Despuig.

O. Puchstein.

II. ANTIQUARIUM.

I. GESAMMTFUNDE UND SERIEN.

1. Gegenstände meist aus der alten Nekropolis Rom's auf dem Esquilin. Misc.-Inv. 7981—8002. Vasen-Inv. 3084—3121. Terracotten-Inv. 8044—8150.

Hervorzuheben ist darunter eine Serie von sog. Bucchero-Gefäfsen der älteren Art. Besonders bemerkenswert eine noch ohne Drehscheibe gearbeitete Schüssel, deren Rand mit Knöpfen und Ringen von Bronze verziert ist; dazu eine Reihe sehr altertümlicher Bronzefibeln die in diesem Topfe gefunden ward. Ferner eine Reihe anderer Bronzefibeln archaischer Typen. Eine Halskette aus Bernsteinperlen. Reste roher Figuren aus Bernstein. Eine Halskette von kleinen pfeilspitzenförmigen Gliedern aus Carneol. Zwei natürliche Cypraea-Muscheln mit kleinen Bronzeringen zum Anhängen.

Von griechischen Vasen älterer Zeit befinden sich einige in Italien oder Sicilien gemachte Nachahmungen sog. protokorinthischer Gefäfse und altkorinthische Fragmente in der Sammlung.

Serie von kleinen Altärchen aus Terracotta mit Reliefs. Darunter mehrere archaische; so besonders die *Monum. d. Inst.* XI, *tav.* X, 1. 2. 3 abgebildeten. Ferner die ebenda Taf. X, 4. 5. 6. 9. 10. 11. 12; Xa, 4. 5. 6. 7. 8. 9; *Annali d. Inst.* 1879, *tav. d'agg.* R, 2. 4. 5. 6 abgebildeten Stücke.

Fragmente von Gefäfsen aus sog. ägyptischem Porcellan, wahrscheinlich spätägyptischer Fabrication. Aufser den *Monum. d. Inst.* XI, *tav.* 37, 3. 6. 7 und *Annali* 1882, *tav. d'agg.* AB, 1 abgebildeten noch mehrere andere und zwar bedeutende Stücke.

Eine Reihe kleiner ägyptischer Idole und Amulete aus ägyptischem »Porcellan«.

Ein Amulet von ägyptischem »Porcellan« zeigt dagegen freien griechischen Stil; es stellt eine Herme des bärtigen Herakles dar.

Mehrere kleine Amulete freien griechischen Stiles aus Glas (Kybele mit Löwen, Tyche mit Füllhorn, obscönes Weib, Negerköpfe).

Perlen aus ägyptischem »Porcellan« und Glas.

Mehrere schwarzgefirnifste Thongefäfse des 4.—2. Jahrhunderts v. Chr.

Die ungefirnifsten Gefäfse mit Inschriften, *Annali d. Inst.* 1880, p. 270, No. 6, *tav.* P, 1. 1a; p. 290, 75, *tav.* P 3; R 13. Zahlreiche Thonlampen mit Inschriften; *Annali d. Inst.* 1880, *tav.* O, 1. Q 4; O 15. P 34; P 4. 4a; P 27; Q 12; O 8. Q 3; Q 2; O 14. R 14 und mehrere andere.

Lampen von Blei mit Stempeln, *Annali* 1880, *tav.* P 21. 22. 33.

2. Alterthümer aus einem Heiligthume bei Dali auf Cypern, ausgegraben im Jahre 1885 (Misc.-Inv. 8015, 1—479). Da ein illustrierter ausführlicher Bericht über diese Ausgrabung bald publiciert werden soll, sei hier nur kurz auf ihre Hauptergebnisse hingewiesen.

Am interessantesten sind die Reste, besonders die Köpfe, alterthümlicher gröfserer weiblicher Thonstatuen von anscheinend stark semitischem Typus. Der

überreiche Schmuck derselben ist meist mit grofser Sorgfalt und Deutlichkeit wiedergegeben. Von einstiger Bemalung sind zahlreiche Spuren erhalten. Nicht nur die Knöchel an Armen und Beinen, die verschiedenen Glieder der Zehen und Finger sind mit Ringen geschmückt, sondern auch die Nasenscheidewand ist mehrfach von einem Ringe durchbohrt. Die Lockenenden stecken in langen Cylindern; Ohr- und Halsgehänge sowie die hohen Diademe sind überreich; an letzteren sind z. Th. kleine Figuren in dem bekannten Schema des nackten weiblichen Idoles mit den Händen an den Brüsten angebracht.

Die kleineren Thonfiguren sind zumeist sehr wohl erhalten; mit ganz wenigen Ausnahmen sind es nur Frauen, z. Th. mit Leier, Tympanon, Blüthe oder Frucht; auch das nackte Idol mit den Händen an den Brüsten erscheint öfter.

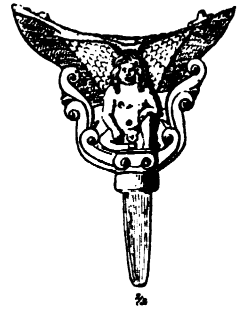
Die Steinsculpturen stellen ebenfalls fast ausschliefslich Frauen dar. Neben den orientalisierenden Typen sind auch griechische des entwickelt archaischen Stiles vertreten. Auf letztere folgt dann, bereits mit den Kennzeichen des Verfalles, die Serie des freien laxen Stiles. Hier kommt es vor, dafs die Figur ein Reh neben sich hat, woraus zu schliefsen sein dürfte, dafs die hier verehrte Göttin des weiblichen Geschlechtes wenigstens von den Griechen der späteren Zeit Artemis genannt wurde. Auch die Leier, welche den Figuren dieses Stiles öfter gegeben wird, und die hohe Krone, welche sie zu tragen pflegen, pafst zu dieser Benennung. Das Heiligthum ohne weiteres als das der Aphrodite zu bezeichnen sind wir m. E. nicht berechtigt.

3. Alterthümer aus der Nekropolis von Polis tis Chrysoku (Gegend des alten Marion) auf Cypern, auf einer Versteigerung in Paris erworben.

Der Werth dieser Alterthümer wird dadurch erhöht dafs ihre Fundumstände genau bekannt sind durch das unter Aufsicht Ohnefalsch-Richter's geführte Ausgrabungsjournal, dessen Benutzung uns dieser freundlichst gestattete. Eine ausführliche Bearbeitung der Resultate der ganzen Ausgrabung mit besonderer Rücksicht auf die Stücke, welche es den beschränkten Mitteln unseres Museums zu erwerben gelang, steht bevor. Es genügt hier deshalb eine kurze Hinweisung.

Halskettenglieder aus Gold und Carneol; unter den goldenen ein vorzügliches archaisches Gorgoneion in Relief, im Typus ganz übereinstimmend mit dem jener früher Athen jetzt zumeist Euböa zugeschriebenen alten Silbermünzen mit dem *quadratum incusum* auf dem Revers (vgl. in Roscher's Lexicon d. Myth. I, Sp. 1714 oben).

Schwere silberne Armringe; kleine Spiralringe und einfache Ringe von Silber, aus dem älteren Theil der Nekropole.



Goldene Ohrringe freien griechischen Stiles, mit Kalbs- und Antilopen-Köpfen.

Aus Bronze ein schöner Geräthfufs reinsten griechischen Stiles. Ein beistehend abgebildeter Spiegelgriff mit der Relieffigur eines kauernden Eros; rein griechische Arbeit. Stil gegen oder um 400 v. Chr. An den etruskischen Spiegeln sind häufig ähnliche Figuren an derselben Stelle angebracht, aber graviert. Es ist interessant ein griechisches Vorbild des Motives kennen zu lernen. Die Basis in Form eines ionischen Capitells, an welches streng stilisierte Ranken anschliefsen, entspringt einer alten Tradition griechischer figürlich verzierter Bronzegeräthfüfse; die Basisstreifen pflegen sich hier an den Enden zu ionischen Voluten abwärts zu krümmen.

Grofse Kessel aus Bronzeblech mit gegossenen Henkeln.

Thongefäfse: a) localer Fabrication. Besonders merkwürdig eine Serie der von Richter wol ganz treffend als Waschkrüge bezeichneten grofsen Vasen mit der plastischen Figur einer Frau an der Schulter, welche eine kleine Kanne hält,

die als seitlicher Ausgufs des Gefäfses dient. Diese Figuren sind zumeist von rein griechischem, reif archaischem Stile. In ihrer Decoration, die in cyprischer Localtechnik mit matten Farben ausgeführt ist, mischen sich Motive, die von importierten griechischen Sachen entlehnt sind, mit der einheimischen Decorationsart in merkwürdiger Weise. Die meisten dieser Gefäfse gehören dem 6. und Anfang des 5. Jahrh. an; doch befindet sich auch eines der späteren Exemplare, wo zwei plastische Figuren freien Stiles am Halse stehen, in der Sammlung. Andere Gefäfse dieser Art haben nur einen Ochsenkopf (einmal einen Löwenkopf) als seitlichen Ausgufs. — Flache Schüsseln gleicher Technik, wahrscheinlich als Becken zu jenen Krügen gehörig. — Unscheinbar aber interessant ist eine Reihe localer Gefäfse, die noch deutliche Reste mykenischer Tradition zeigen.

b) importierte Waare. Attische Gefäfse des späteren schwarzfigurigen Stiles; mehrere Schalen in der Art der »Kleinmeister«. Attisch rotfiguriger Napf älteren schönen Stiles, Spendescene. Sog. Gutti, attisch rotfigurig, mit Thieren bemalt. — Von besonderem Interesse ist eine Sammlung von über 300 meist nur schwarzgefirnifsten attischen Gefäfsen, auf deren Boden zum Theil in epichorisch cyprischer, zum Theil in griechischer Schrift kurze Vermerke eingeritzt sind.

Von Terracotten sind besonders zu erwähnen drei etwa drittellebensgrofse kopflose Grabstatuen des vierten Jahrhunderts; ein vorzüglicher weiblicher Kopf traurigen Ausdrucks, von einem solchen Denkmal.

Mehrere kleine Sandsteinsculpturen aus den Gräbern, Gegenstände darstellend die sonst in Terracotta gebildet zu werden pflegten: archaische Sphinx; andere Thiere; Mann auf Kline, Früchte geniefsend, Schema des »Todtenmahles«; sitzende Göttin mit Früchten u. a. Sehr rohe und alterthümliche menschliche Gesichtsmaske.

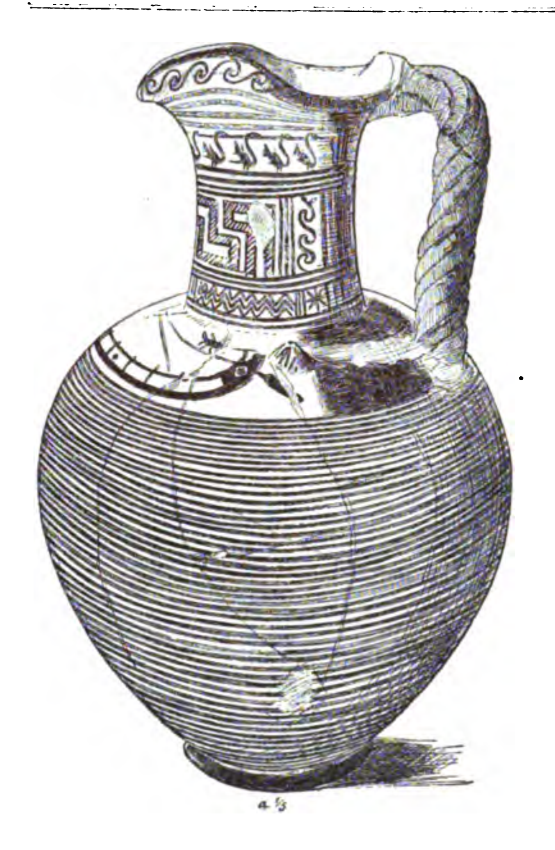
4. Sammlung von Thonvasen und Bronzegeräthen aus alten Gräbern bei Theben. Im Kunsthandel in Deutschland erworben.

Grofse und kleine »geometrische« Vasen des »Dipylon«stiles, besonders grofse runde flache Deckel-Büchsen.

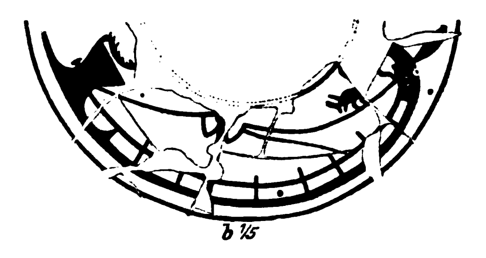
Eine Reihe kleiner »protokorinthischer« Lekythen, die meisten mit den üblichen Streifen laufender Thiere; eines, das beistehend (a. b.) abgebildete Exemplar ist hervorragend durch die Feinheit und den Reichtum der Decoration. Aufsenumrifs und Innenzeichnung der Thiere ist sorgfältig eingeritzt; einzelne Theile derselben sind roth bemalt (in der Abbildung ist das Roth durch Schraffierung wiedergegeben). Die Farben sind vielfach abgeblättert. Das Gefäfs steht an Bedeutung und Schönheit zwar hinter dem von mir in der Arch. Ztg. 1883, Taf. 10, 1 publicierten zurück, gehört aber mit sehr wenigen anderen zu den besten erhaltnen Erzeugnissen seiner Gattung. Zwei andere bedeutendere Stücke habe ich a. a. O. Taf. 10, 2 und Sp. 161 veröffentlicht; ein unserem neuen Exemplare besonders verwandtes befindet sich in Brüssel (coll. Ravestein 207) und ein anderes in Corneto[1].



[1]) An der Schulter interessantes Ornament; um den Bauch Thierstreif mit Gravierung und Roth, Löwe, Stier; unten ebenso wie hier zwischengesetzte kleine Strahlen mit umgebogner Spitze.


a ⅓

Im Anschlusse an diese kleinen Gefäfse ist die beistehend (a. b.) abgebildete grofse Kanne hervorzuheben. Höhe 0,485. Strickförmig gewundener Henkel. Zwei Warzen an den Seiten der Schulter; dazwischen vorn ist ein grofses Schiff aufgemalt, das vorne ein Embolon und ein grofses Auge, hinten ein kleines Auge hat. Unklar ist der Rest einer Figur (ein Thier?) über dem


b ⅕

nach dem Hinterteil gehenden Tau. — Die Vase ist meines Wissens bis jetzt einzig in ihrer Art; sie gehört nemlich, wie Technik und Decoration lehren, der protokorinthischen Fabrication an, von welcher bisher weder Gefäfse dieser Form (die von der »Dipylon«-gattung entlehnt ist) noch dieser Gröfse bekannt waren.

Derselben Fabrik gehört auch die beistehend abgebildete Büchse an, deren Deckel verloren ist. Auch dies Gefäfs ist neu im »protokorinthischen« Kreise. Seine Form ist in der altkorinthischen Fabrik gewöhnlich (vgl. Berl. Vas. 985 fg.). Die Spirale in der auf diesen beiden Vasen auftretenden Form findet sich auch auf protokorinthischen Lekythen (auf der oben citierten coll. Ravestein 207, mit zwischengestellten Palmettenblättchen). Die sonst ganz der des Dipylonstiles gleichende Ornamentik ist auch sonst an sicher protokorinthischen Gefäfsen konstatiert, vgl. z. B. Leiden No. 1560 aus Santorin, von der Form wie die Arch. Ztg. 1883, Sp. 162 abgebildete Büchse; Berlin 319 u. a. Es ist hier indefs nicht der Ort zu näherem Eingehen[2].


⅓

Besonders wichtig ist aber die Serie der localen bötischen Gefäfse. Da begegnen zuerst einige nur »geometrisch« verzierte welche dem Dipylonstile verwandt sind, sich aber doch deutlich von ihm unterscheiden. Dann eine Reihe von Schüsseln, meist auf hohen Füfsen und mit vier Henkeln, mit linearen Ornamenten und mit fliegenden Adlern bemalt. Allmälig dringt auch eine Palmettenornamentik

[2]) Nur um Mifsverständnissen vorzubeugen bemerke ich dafs ich als provisorische und conventionelle Bezeichnung »protokorinthisch« für eine ganz bestimmte Fabrik festhalte, so lange das Local derselben nicht sicher fixirt werden kann. (Vgl. Arch. Ztg. 1883, S. 153).

altertümlicher Art ein. Gefäfse dieser Art wurden von Löschcke und mir zuerst 1878 in Athen im Privatbesitze constatiert, wo wir dieselben zeichnen liefsen. Später kamen einige davon ins Berliner Museum (Vasencat. 303—306) und ein gutes von Atalante stammendes Stück mit fliegenden Adlern nach Karlsruhe. Neuerdings sind aber grofse Funde von Vasen dieser Gattung bei Theben gemacht worden, die durch den Kunsthandel teils nach Athen teils nach Paris, London und hierher kamen. Eine umfassende Bearbeitung der Gattung wird von Dr. Böhlau für diese Zeitschrift vorbereitet. — Sehr wahrscheinlich böotischer Fabrication ist auch ein grofser Kantharos, schwarzfigurig, mit Thierfries.

Die Bronzen (die ebenfalls von Hrn. Böhlau werden besprochen werden): sehr lange Schmucknadeln. Fibeln des »geometrischen« Typus (vgl. zuletzt Mitth. d. Athen. Inst. XII, S. 14), doch nur kleine Exemplare; verschiedene Varianten dieses Typus. Spiralförmige Armringe und zahlreiche kleine Ringe verschiedner Art und unbestimmter Verwendung, alle von vorzüglicher Arbeit. Räder als Schmuck zum Anhängen, z. Th. mit primitiven Vögeln verziert. Primitive Thiere.

II. EINZELERWERBUNGEN.

A. GESCHNITTENE STEINE.

1. Chalcedon-scarabäoid. Hermes im archaischen Schema des knieenden Laufs, mit Kerykeion, unbärtig. Prachtvolle archaisch-griechische Arbeit ionischer Kunstart.

2. Carneol-scarabäus. Castor, ins Knie gesunken, greift nach dem (vom Blitze) getroffenen Nacken. Inschrift ᑕVTϟA Ɔ Vorzügliche etruskische Arbeit des vollendeten strengen Stiles. — Dieser wie der vorgenannte Stein befanden sich früher in der Sammlung des Grafen Tyskiewicz.

3. Chalcedon-scarabäoid. Eine Frau sitzt auf einer niedern Basis, auf der sich ein Pfeiler erhebt; ihr Oberkörper ist nackt, sie zieht den Mantel mit der Rechten vom Rücken empor; sie scheint bekränzt. Vor ihr Nike (Oberkörper nackt), im Begriffe ihr einen neuen Kranz aufzusetzen. Ist sie Repräsentantin eines Landes oder eines Ortes mit Festspielen? ihr Sitz gleicht einer Zielsäule; doch auch einem Grabmal. Griechische Arbeit des vierten Jahrhunderts.

4. Eine Reihe von Steinen wurde auf der Versteigerung der Sammlung *de Montigny* in Paris erworben. Davon hervorzuheben:

a) Sog. Inselstein, linsenförmig, gestreifter Achat. Antilopenartiges Thier auf einem mit Thierschädeln verzierten Podium (Altar) liegend, ein Schwert im Nacken. Dahinter gebogener Palmbaum. Abgebildet im Auctionscataloge der Sammlung, Taf. 1.

b) Griechischer Chalcedon. Scarabäus. Hirsch.

c) Scarabäus aus Steatit. Knieender Krieger, in Helm und Panzer, den Bogen spannend. Archaisch griechisch.

d) Quergestreifter Sardonyx. Psyche knieend, mit auf den Rücken gefesselten Händen; in ihrer Brust steckt ein Pfeil. Etwas strenger Stil wie er einer gewissen Gattung quergestreifter Sardonyxgemmen, die in Italien wol in den letzten Jahrhunderten vor Christus entstanden, eigen ist.

e) Schwarzer Jaspis. Zeus, stehend, mit Gorgoneion in erhobener Rechten und einer Waage in der Linken, unten der Adler.

f) Sardonyx-Cameo. Perseus, auf einem Felsen sitzend, betrachtet das Spiegelbild des von ihm in der R. hoch gehobenen Medusenhauptes im Wasser. Feine anmutige Arbeit.

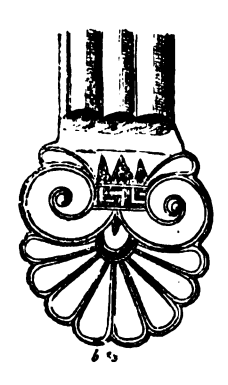
B. BRONZEN.

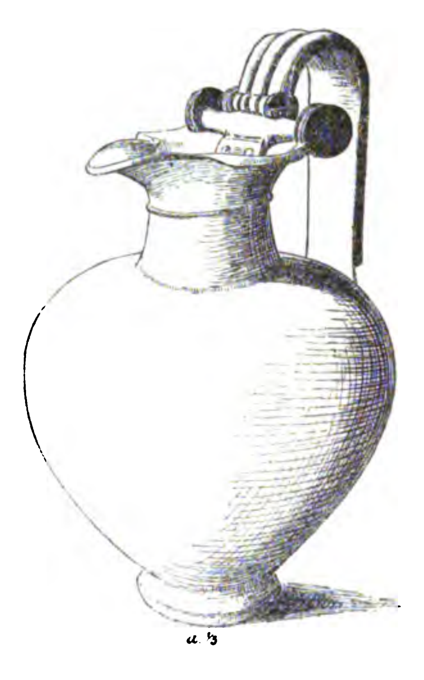
1. Inv. 7976. Nackte Jünglingsstatuette; archaischer Stil. Aus Dodona. Ein bedeutendes und eigenartiges Glied in der Reihe der altgriechischen sog. Apollofiguren.

2. Inv. 7979. Ein ausgezeichnetes Exemplar der Gattung von Fibeln, die dem geometrischen Stile angehört (vgl. zuletzt Mitth. d. Athen. Inst. XII, S. 14); auf den beiden Seiten der Platte sind graviert: a) Mann mit spitzer Kopfbedeckung (vgl. die primitiven Bronzen und Terracotten verschiedener Orte) führt ein Pferd. b) Löwe verschlingt ein Reh. Aus München erworben, offenbar aus Griechenland stammend.

3. Inv. 8003—5. Ein geringeres und zwei fragmentierte Exemplare derselben Gattung.

4. Inv. 8056. Kanne aus Sidon. In Paris erworben. Beistehend (a. b. c.)



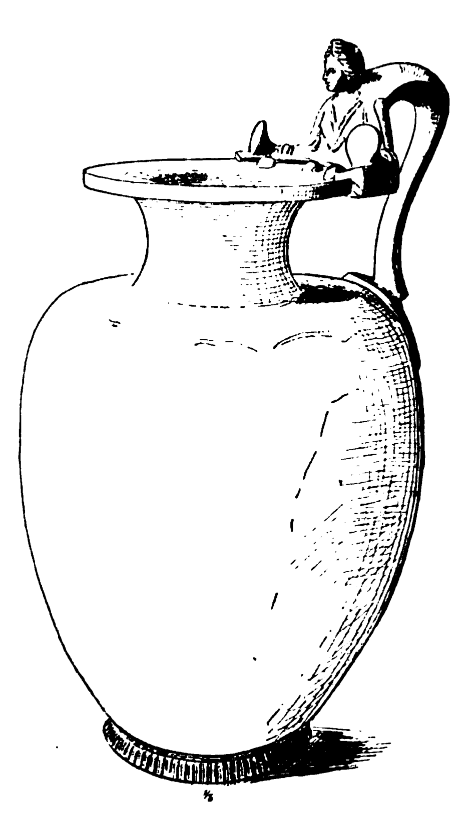




abgebildet. Höhe 0,39. Altgriechische Arbeit. Besonders interessant ist, dafs der Henkel mit Ausnahme des oberen Ansatzstückes mit den beiden Scheiben noch nicht gegossen, sondern aus gehämmertem Blech hergestellt ist. Die Palmette am unteren Ansatz (b) ist eingegraben; darüber ist ein Stück, das den unteren Abschlufs der Röhren des Henkels bildete, anscheinend verloren gegangen. Das Ornament oben an der Innenseite der Mündung (c) ist gepreſst auf ein Blechstückchen, das auf den gegossenen oberen Ansatz aufgenagelt ist. — Ein aus derselben Fabrik hervorgegangenes, doch geringeres Gefäfs befindet sich im British Museum (3 $^{8}_{2}{}^{6}$ 1 2) angeblich aus Galaxidi stammend, mit einer Sammlung anderer viel späterer Zeit angehörenden Bronzevasen erworben. Einfache Kanne mit gravierter Palmette unten an dem aufgenagelten Blechhenkel. Auch die charakteristische Form des Fufses und das Aussehen des Metalls stimmen überein.

5. Inv. 8006. Die drei gegossenen Henkel einer verloren gegangenen grofsen Hydria. Der Haupthenkel steigt empor; er ist unten mit einer Sirene strengen Stiles (vgl. Samml. Sabouroff zu Taf. 149) und oben mit einem Löwenkopfe und zwei Gorgoneien geziert. Der Löwenkopf ist von besonderer Schönheit und verdient höchste Bewunderung. Sämmtliche Augensterne waren eingesetzt.

6. Inv. 8064. Grofse Hydria aus Eretria, im Kunsthandel in Deutschland erworben. Beistehend abgebildet. Höhe 0,50. Von Seitenhenkeln fehlt jede Spur. Der grofse verticale Henkel ist gegossen und angeniethet, nicht angelöthet. Auch der Fufs ist gegossen. Die Palmette am unteren Henkelansatz ist nur graviert. — Die Vase ist meines Wissens unter den erhaltenen Bronzegefäfsen ein Unicum. Das weibliche Brustbild am Henkel findet seine nächsten Analogien an attischen Thonvasen des späteren schwarzfigurigen Stiles (z. B. Lau, d. griech. Vasen, Taf. 15, 1),



⅙

welche das Motiv eben von der Bronze entlehnt hatten. Die Hydria von Eretria möchte ich etwa dem letzten Drittel des fünften Jahrhunderts zuschreiben. Dem Scheitel der Figur entlang läuft ein Zopf.

7. Spiegel mit Deckel, auf welchem sich



½

das beistehend abgebildete leider sehr fragmentierte getriebene Relief befindet In Deutschland erworben. Als Fundgegend wird Böotien oder Lokris angegeben.

Aphrodite ἐπιτραγία. Die Göttin trägt einen feinen dünnen Chiton und fafst mit der Rechten ihren über den Kopf gezogenen Mantel. Es gehört zu dem Typus der ἐπιτραγία (den Skopas, als er die Pandemos für Elis schuf, schon vorfand und benutzte, nicht aber erfand), dafs die Göttin den Mantel über den Kopf zieht. Bei Skopas war, wie eine elische Münze zeigt[3], der Bock galoppierend dargestellt wie auch auf einer attischen Vase, Berlin 2635, und einem antiken Cameo aus Apulien, *Catal. of gems in the Brit. Mus.* pl. G, 809. Aber andere Denkmäler (z. B. die Terracotte aus Myrina *Bull. de corr. hell.* VII, Taf. 8; Pottier et Reinach, *necr. de Myrina* pl. 6, 2; vgl. p. 294f.) lassen das Thier ruhig stehen wie auf unserem Spiegel.

Das Relief ist sauber ciselliert und gehört gewifs noch dem vierten Jahrhundert an.

8. Getriebenes Bronzerelief, unbestimmt ob von einem Spiegeldeckel oder einer grofsen Bronzevase. Auf der Unterseite Reste von Bleifüllung. Aus Trapezunt.

Dionysos lehnt sich auf Papposilen der eine Fackel trägt. Gute Arbeit des vierten Jahrhunderts.

C. VASEN.

1. Inv. 3135. Trichterförmiges Gefäfs unbekannten Fundorts, in Deutschland auf einer Versteigerung erworben. Mykenische Gattung.

[3]) Weil in histor. u. philol. Aufsätze, Festschrift für E. Curtius S. 134, Taf. 3, 8.

2. Inv. 3124. Amphora des »Dipylon«stiles, am Halse ein merkwürdiges an die stilisierte Form des Blitzes erinnerndes Ornament.

3. Inv. 3126. Grofses ringförmiges Gefäfs mit Kannenausgufs, ungefähr Form n. 90 des Berliner Catalogs; »Dipylon«stil.

4. Inv. 3125. Kelchförmiges Gefäfs mit Ausschnitten; linear verziert; altböotische Gattung.

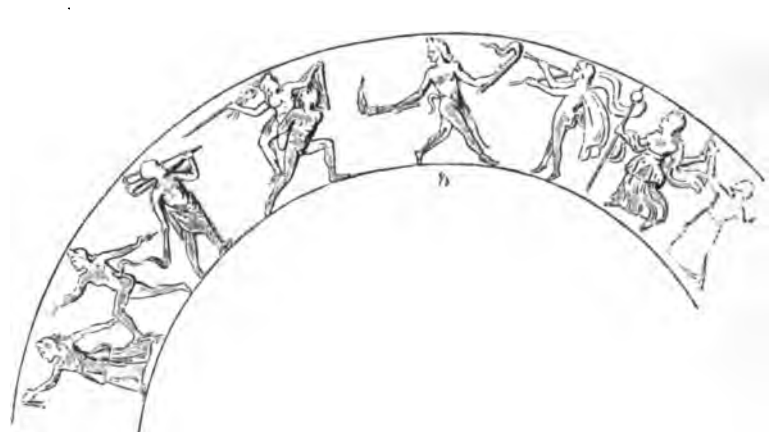
5. Inv. 3136. Scherben, auf dem Stadtplateau von Burundschik von P. Wolters aufgelesen und dem Museum geschenkt; insbesondere Stücke einer grofsen Schüssel, die mit weidenden Steinböcken bemalt war; Stil den rhodischen Vasen sehr nahe. Gleichartige Fragmente von Naukratis im British Museum.

6. Inv. 3139. Rotfigurige Schale im Stile des Euphronios. Innen ein vorgebeugter Alter mit Diptychon und Griffel, vortrefflich. Aufsen palästrische Scenen. Lieblingsname Panaitios mehrmals wiederholt. — Aus Italien, in Paris erworben.

7. Inv. 3123. Hydria aus Attica, in Deutschland erworben. Frauengemach und Eros. Schönster Stil gegen Ende des fünften Jahrhunderts.

8. Inv. 3122. Bauchige Kanne, desgl. Vor einem Altar, auf dem eine gleiche Kanne steht, spielt ein Jüngling Leier, wozu ein zweiter, eine gleiche Kanne schwenkend, tanzt. Auf das Choenfest bezüglich.

9. Inv. 3137. 3138. Zwei weifsgrundige Lekythen aus Athen, in Paris erworben. Die eine zeigt Charon, dem eine Verstorbene von der Dienerin begleitet naht; zwei kleine Psychen schwirren in der Luft, eine dritte hat sich jammernd oben auf dem Ruderpflock des Kahnes niedergelassen. — Die andere Lekythos zeigt eine sitzende Frau, wol die Verstorbene, vor ihr einen Baum und ein Mädchen mit Darbringungen.



10. Inv. 3130. Sog. »samische« Schale, mit Reliefs, beistehend abgebildet. Bacchischer Thiasos, schöne Motive, aber in stumpfem Abdruck. Ein Satyr trägt Dionysos auf dem Rücken und zwar ἐν κοτύλῃ, also als Sieger im Spiele.

D. TERRACOTTEN.

1. Inv. 8155. Höhe 0,35. Stehende weibliche Figur, voll bekleidet; statuarischer Charakter. Linkes Standbein, ausgebogene linke Hüfte, die Linke in die Seite gestützt, der Kopf nach ihrer Rechten geneigt; die Rechte drückt einen Wasservogel an die Seite des Oberschenkels; derselbe ist dem langen gebogenen Halse nach als Schwan zu bezeichnen, obwol er für einen Schwan im Verhältnifse zu klein ist. Der Stil ist derselbe wie der der beiden aus Korinth stammenden Gruppen der Sammlung Sabouroff Taff. 79—81; auch diese Figur soll in Korinth gefunden sein. Der Kopf ist von der höchsten Schönheit, welche die des tanagräischen Typus weit übertrifft. — Vielleicht spätere Umbildung des auch in Korinth unter den älteren Terracotten nachweisbaren Typus der Göttin mit dem Schwan (über welchen vgl. Samml. Sabouroff, Vasen, Einl. S. 15).

2. Sammlung von 24 Terracotten aus Myrina. Darunter besonders hervorzuheben:

a) Inv. 8151. Aphrodite. Rechtes Standbein; der linke Unterarm auf einen Pfeiler gestützt; die Rechte zieht den um den Unterkörper gelegten Mantel vom Rücken empor und hält zugleich einen Apfel erhoben. Der Oberkörper ist nackt. Der Kopf ist nach ihrer Linken und etwas aufwärts gewandt. Hat einen grofsen statuarischen Charakter. Die erhobene Haltung des Apfels ist in Bezug auf die Venus von Milo bemerkenswert.

b) Inv. 8153. Eros mit den Attributen des Dionysos, Epheukranz und Nebris und mit ägyptischem Kopfaufsatze (vgl. Samml. Sabouroff II, Terrac., Einl. S. 19).

c) Inv. 8154. Herakles; wie Pottier und Reinach, *la necropole de Myrina* p. 345 Fig. 44, nur ist der Blätterkranz besser erhalten. Hinten steht die Signatur des Diphilos ΔΙΦΙΛϤ Διφίλο[υ, dessen Name am häufigsten wiederkehrt unter den Terracotten von Myrina. Dem Stile nach gehört er relativ später, wol der Kaiserzeit an.

d) Inv. 8035. Eros, in der auf einen Pfeiler gestützten Linken eine Traube; darunter brennender Altar; er legt die Rechte vors linke Ohr. Hinten \ΤΕΜΟΝΟϹ 'Αρ]τέμονος; auf anderen Terracotten von Myrina (aufser den bei Pottier und Reinach genannten auch einer 1888 erworbenen Figur des Berliner Museums) schreibt der Künstler richtiger 'Αρτέμωνος.

e) Inv. 8041. Aphrodite, im Motiv wie Sammlung Sabouroff Taf. 95. Nachahmung des tanagräischen Stiles.

f) Inv. 8027. Aphrodite Anadyomene; daneben Priap.

g) Inv. 8026. Aphrodite, die L. auf Säule gestützt und einen Apfel haltend. Spät.

h) Inv. 8025. Nackte Frau, den Mantel hinter sich haltend; eine Gans schmiegt sich an ihr Bein.

i) Inv. 8036. Eros neben ithyphallischer bärtiger Dionysosherme, vor der Früchte liegen.

k) Inv. 8033 und 8031. Zwei Gruppen, einen Sklaven darstellend, der ein Knäblein führt; besonders gut 8033, wo er ihm ein Salbfläschchen trägt.

l) Inv. 8034. Replik der bei Pottier und Reinach a. a. O. pl. 42 oben in der Mitte abgebildeten Gruppe, Sklave trägt ein Knäbchen.

m) Inv. 8040. Sklave; trefflicher Kopf. Zum Typus vgl. Pottier-Reinach pl. 46, 1, 47, 6.

n) Inv. 8152. Vortreffliche Caricatur-Maske.

o) Inv. 8028. Pygmäe und Kranich kämpfend.

p) Inv. 8029. Ein Hund liegt als Wächter auf einem Geldkasten.

q) Inv. 8032. Eros und Anteros ringend. Aehnlich, doch nicht ganz gleich Pottier-Reinach pl. 17, 4.

r) Inv. 8038. Herme. Replik von Pottier-Reinach pl. 43, 4.

s) Inv. 8031. Eros ein Reh opfernd vor einem Artemis-Idol. Replik von Pottier-Reinach pl. 44, 6; doch sind die Haare der Flügelfigur hier ganz kurz, was für Eros spricht, während die Haare dort eher auf Nike deuten.

t) Inv. 8042. Bekränzter jugendlicher Herakles.

u) Inv. 8044. Sirene, anders als die gewöhnlichen (die bei Pottier-Reinach pl. 27); die Arme scheinen Flöten gehalten zu haben.

3. Thronende Göttin (Aphrodite?) noch etwas strengen Stiles; einen Spiegel in der r. Hand haltend als Attribut. Bemalung gut erhalten. Böotien; in Deutschland erworben.

4. Vier grofse Brustbilder aus böotischen Gräbern; eine männliche und eine weibliche Unterweltsgottheit darstellend; erstere (zwei übereinstimmende Exemplare) hält den Kantharos in der Linken, ein Ei in der Rechten; letztere hält einmal einen Hahn auf der Linken, das andere Mal entbehrt sie der Attribute. Strenger Stil.

E. VERSCHIEDENES.

1. Inv. 8007. Sehr gut erhaltenes Schleuderblei. Bei Athen südlich vom Ilissos nach Kara hin gefunden. In Deutschland erworben.

Auf der einen Seite steht ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ, auf der anderen ist ein Adler mit ausgebreiteten Flügeln gebildet, der einen Blitz trägt.

2. Inv. 8063. Runde Bronzemarke mit dem grofsen Buchstaben Λ in der Mitte, darüber kleiner ΔΗ. Bei Rhamnus gefunden. Geschenk.

3. Inv. 8013. Zwei grofse Halsband-Perlen aus Speckstein. Aus böotischen Gräbern.

A. Furtwängler.

BIBLIOGRAPHIE.

B. Arnold De Euripidis re scenica p. III continens Helenam et Hippolytum. Beilage zum Oster-Programm des Gymnasiums zu Nordhausen. 1888 (Programmnummer 230) 14 S. 4°.

Baumeister Denkmäler des klassischen Altertums. München, Oldenbourg. Lieferung 60—63: Troia – Waffen. Daraus hervorzuheben: v. R[ohden], Vasenkunde S. 1931—2011, Abbildung 2049—2163. Tafel LXXXVIII.

F. Blass Die Inschriften von Korinthos, Kleonai, Sikyon, Phlius und den korinthischen Colonien, (Sammlung der griechischen Dialektinschriften III 2) Goettingen 1888. 8°.

L. Bloch Die zuschauenden Götter in den rotfigurigen Vasengemälden des malerischen Stiles. Inauguraldissertation. Leipzig, Fock.

F. v. Boucher Die Charakterköpfe der Traianssäule. Motive zur Ausführung in Stein, Stuck, Eisen, Bronze, Holz, Thon etc. 11 Tafeln Fol. Berlin, Claesen u. Co.

H. Brunn Denkmäler griechischer und römischer Skulptur in historischer Anordnung, herausgegeben von Friedrich Bruckmann. München, Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft. Imperial-Format. Lieferung V, VI, VII.

n. 21. 'Wagenbesteigende Frau'. n. 22. Statue des Antenor. n. 23—28. Aegineten (Athena des W-Giebels, Paris, Verwundeter des W-Giebels, 'Zugreifender' des O-Giebels, Herakles, Sterbender des O-Giebels). n. 29. Satyrtorso in Florenz: Dütschke III n. 520. n. 30. Zwei Reliefs vom Turm der Winde. n. 31—33: Reliefs vom Friese des Erechtheion (Schoene, Gr. Reliefs T. I II III IV n. 12; n. 13; n. 2; n. 16; n. 1.). n. 34 u. 35: Reliefs von der Balustrade des Tempels der Athena Nike (Kekulé Tafel I, A; T. IV O u. M).

A. v. Cohausen Antiquarisch-technischer Führer durch das Alterthums-Museum zu Wiesbaden. Durch das Alte zum Neuen. Wiesbaden 1888. 212 S. 8°. Mit 10 Tafeln.

F. Fedde Der Fünfkampf der Hellenen. Beilage zum Oster-Programm des Gymnasium zu St. Elisabeth. Breslau 1888 (Programmnummer 162). 40 S. 4°.

Die Schätze des Goethe-National-Museums in Weimar. Sechzig Tafeln in Lichtdruck ausgewählt und erläutert vom Director Geh. Hofrath C. Ruland, mit höchster Genehmigung herausgegeben von L. Held. Weimar, Held und Leipzig, Titze. 1887. 46 S. Text.

Darin: Tafel 36, S. 31: Victoria, Antike Bronze (H. 0,289) Vgl. Goethe an Meyer 20. Mai 1796 (Riemers Briefe von und an Goethe S. 34f.), Schuchardt, Goethes Kunstsammlungen II S. 14. n. 36 und die Kasseler Statuette, Boettiger Kl. Schr. II T. 2. Tafel 48, S. 38: Antike Bronzestatuetten: Weibliche Figur 'der römischen Kaiserzeit', jedenfalls mit Anlehnung an ein altes griechisches Vorbild, wie besonders das Gewand beweist, durch welches auch der Herausgeber an die 'Hestia' Torlonia erinnert wird (H. 0,165). Vgl. Schuchardt II S. 15, n. 45. — Zwei kleine aegyptische Bronzen (Schuchardt II S. 9, n. 1 und S. 10, n. 4). — Bacchus (H. 0,132): Schuchardt II S. 13, n. 31. — Diana (H. 0,133): Schuchardt II S. 11, n. 22. Vgl. Tages- und Jahreshefte n. 1114 der Hempelschen Ausgabe.

Genethliacon Gottingense. Miscellanea philologica in honorem seminarii regii philologici Gottingensis scripserunt philologi Gottingenses XXIV. Halle, Niemeyer. 188 S. 8. Mit drei Tafeln.

Darin u. A. V E. Bethe, Ramenta mythographa (I de Pindari carmine quodam Isthmio deperdito; II de loco in quo Mopsus et Amphilochus decertauerint; IV de compendio fabulari Pausaniae cum Apollodoro communi.) S. 32—53. — XIV O. Kern, De Triptolemo aratore S. 102—105. Als Pflüger stellte man sich erst in alexandrinischer Zeit den Triptolemos vor, nachdem der Eleusinische Cult durch die Ptolemäer nach Alexandria gekommen und Triptolemos mit Osiris,

dem Erfinder des Pflügens, identificirt worden war. So ist er, aufser auf den von Overbeck Kunstmythologie III 588 zusammengestellten Monumenten, auch auf der von Matz Arch. Zeitung 1871 T. 52 veröffentlichten goldenen Schale aus Pietraossa und auf dem Neapeler Onyxgefäfs dargestellt, dessen antiker Ursprung aufrecht erhalten wird. XVI J. Graeven, Tres picturae Pompeianae S. 112—144. Mit Tafel I—III. I Achilles inter Lycomedis filias deprehensus. II Thetis in officina Vulcani. III Thetis Achilli arma adferens. Es sind die Notizie degli scavi 1878 S. 42, Bulletino dell' Instituto 1879 S. 51 f (n. 12, 13, 14 Mau) und bei Sogliano Pompei e la regione sotterata dal Vesuvio II S. 120 (n. 572, 576, 577) beschriebenen Bilder, einer der nicht gerade häufigen Bildercyclen.

L. Hopf Thierorakel und Orakelthiere in alter und neuer Zeit. Eine ethnologisch-zoologische Studie. Stuttgart, Kohlhammer. 1888. XII u. 270 S. 8⁰.

M. Jacobson De fabulis ad Iphigeniam pertinentibus. Königsberger Doctordissertation 1888. 54 S. 8⁰.

Collection des guides Joanne. Grèce I. Athènes et ses environs. 4 cartes, 10 plans. Paris, Hachette et Co. 1888. 216 S. 8⁰ (von R. Haussoullier).

Kaltbrunner und Kollbrunner Der Beobachter. Allgemeine Anleitung zu Beobachtungen über Land und Leute für Touristen, Exkursionisten und Forschungsreisende. 2. rev. und verm. Auflage. gr. 8⁰. In 11 Lieferungen.

F. Marx Interpretationum hexas. Index lectionum in Academia Rostochiensi semestri hiberno a. 1888—89 habendarum. 14 S. 4⁰. Mit einer Abbildung. Die erste *interpretatio* erklärt die eigentümliche Bildung des Janus mit dem Doppelgesicht aus dem Bestreben die Eigenschaft der Gottheit alles zu sehen zum Ausdruck zu bringen, und weist nach dafs diese Bildung ursprünglich durchaus nicht dem Janus allein eigen gewesen ist (S. 3—6); die vierte vermutet in der Büste Mus. Capitolino, Stanza dei Filosofi n. 76 (Annali d. J. 1841 tav. G) ein Portrait des Aristarch, das von dem Gemälde des Dionysios Thrax abhängig wäre, der den Aristarch mit dem Bild der Tragödie auf der Brust darstellte (S. 10f.); die sechste erläutert das *digitis computare* durch ein Vasenbild, das S. 14 abgebildet ist. Das Programm enthält aber noch manche zerstreute archäologische Bemerkungen, wie über die von Robert Märchen S. 179f. besprochenen Darstellungen (S. 7—9), über das Stierbild aus Tiryns (S. 9, 1) u. a.

F. Mie Quaestiones agonisticae imprimis ad Olympia pertinentes. Rostocker Doctordissertation 1888. 61 S. 8⁰.

Vierter Nachtrag zum Verzeichnisse der im Königlichen Museum zu Berlin käuflichen Gips-Abgüsse. (Ausgegeben im Juni 1888). Antike Bildwerke n. 292—2147.

Führer durch das Museum Fridericianum zu Cassel herausgegeben von der Museums-Direction. Cassel, 60 S. 8⁰.

G. Neumayer Anleitung zu wissenschaftlichen Beobachtungen auf Reisen in Einzelabhandlungen. 2. Auflage. 2 Bände. Berlin, Oppenheim 1888. 8⁰.

F. Pichler Grabstätten-Karte der Steiermark. Entworfen von F. P. 1887/88 Einzelblatt o. O.

Ἀ. Ῥ. Ῥαγκαβῆς Ἀρχαιολογικὸς Θησαυρός. Λεξικὸν τῆς ἑλληνικῆς ἀρχαιολογίας. Ἐκδότης Ἀνέστης Κωνσταντινίδης ἐν Ἀθήναις 1888 gr. 8⁰. Erscheint in Lieferungen. Mit vielen Abbildungen.

M. Ruggiero Degli scavi di antichità nelle provincie di terra ferma dell' antico regno di Napoli dal 1743 al 1876. Parte I Neapel, Morano 188S 256 S. u. 7 Tafeln 4⁰ (vgl. v. Duhn D. L. Z. 1888 n. 26).

E. Schippke Die praenestinischen Spiegel. Programm des König-Wilhelms-Gymnasiums zu Breslau Ostern 1888 (Prgr. Nr. 167). 14 S. 4⁰.

F. J. Schneider Die zwölf Kämpfe des Herakles in der älteren griechischen Kunst. Inauguraldissertation. Leipzig, Fock. 73 S. gr. 8⁰.

E. Stevenson Topografia e monumenti di Roma nelle pitture a fresco di Sisto V della Biblioteca Vaticana. Con 5 tavole. Roma, E. Loescher u. Co. 1888 26 S. Fol.

A. Tuma Griechenland, Makedonien und Süd-Albanien, oder die südliche Balkanhalbinsel. Militär-geographisch statistisch und kriegshistorisch dargestellt. Hannover, Helwing. 1888. VIII u. 330 S. 8⁰

(s. bes. L. Wohnorte S. 233—246; M. Befestigte und sonstige militärisch wichtige Punkte, nebst kriegsgeschichtlichen Notizen S. 246—298).

L. von Urlichs Ein Medea-Sarkophag. XXI. Programm des v. Wagner'schen Kunstinstituts. Mit einer Tafel. Würzburg 1888. 22 S. 8°. Der Sarkophag ist an der neuen Via Tiburtina vor Porta S. Lorenzo gefunden und Mitth. des Röm. Inst 1888 S. 98 sowie Bull. d. comm. arch. com. 1887 S. 204 erwähnt.

E. Veckenstedt Geschichte der griechischen Farbenlehre. Das Farbenunterscheidungsvermögen. Die Farbenbezeichnungen der griechischen Epiker von Homer bis Q. Smyrnaeus. Paderborn (Münster i. W. und Osnabrück), Schöningh. 1888 XVI 203 S. 8°.

P. Viti Indagini storiche sulle antichità di Altamura. Trani, Vecchi. 1888. 43 S. 8°.

A. Weckerling Die römische Abtheilung des Paulus-Museums der Stadt Worms. Zweiter Theil Worms 1887. 120 S. 8° und 16 Tafeln (Erster Theil 1885).

G. Zocco Archeologia ed arte. Saggio sull' archeologia in Italia e fuori e i ristauri nell' arti. Roma 1888 63 S. 8°.

Sitzungsberichte der K. Preufsischen Akademie der Wissenschaften. 1888.

Heft XXXIV R. Virchow, Die Mumien der Könige im Museum von Bulaq. Mit fünfzehn Abbildungen. S. 767—785.

Heft XXXV O. Hirschfeld, Zur Geschichte des römischen Kaisercultus. S. 833—862.

G. Hirschfeld, Inschriften aus dem Norden Kleinasiens, besonders aus Bithynien und Paphlagonien. S. 863—892.

Sitzungsberichte der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften zu Wien. Band CXVI (1888).

Heft 1. A. Brueckner, Von den griechischen Grabreliefs I. II., gearbeitet auf Grund des akademischen Apparates der Sammlung der Grabreliefs. (Mit einer Doppeltafel in Lichtdruck und fünf Textabbildungen.) S. 501—536. Es werden die Fälle zusammengestellt, in welchen dieselben Personen auf verschiedenen Grabsteinen wiederkehren; die Erörterung des gegenseitigen Verhältnisses solcher Grabstein-Paare gibt Veranlassung die neuerdings wieder von Furtwängler vertretene Ansicht, dafs die Darstellungen der Grabsteine als Bilder vom Fortleben der Todten im Elysium zu verstehen seien, einer Prüfung zu unterziehen: gegen dieselbe werden die Darstellungen des Sterbens, der Schmückung des Grabes, die Kampfdarstellungen und die Standesbezeichnungen auf Grabsteinen der Handwerker geltend gemacht, endlich besprochen ob die Darstellung der Handreichung eine Begrüfsung im Jenseits vorstellen kann.

Académie des inscriptions et belles-lettres. Comptes rendus des séances de l'année. 1888. Quatrième Série. t. XVI.

Janvier-Février. Sitzung vom 13. Januar. Héron de Villefosse legt eine neuerdings in Feurs (Loire) gefundene Inschrift aus der Zeit des Claudius (nicht vor 42 n. Chr.) vor, die vom Bau eines steinernen Theaters an Stelle eines hölzernen berichtet, der auf Kosten des Augustus-Priesters Ti. Claudius Capito S. d. Aruca ausgeführt worden ist. Ferner eine aus vier Fragmenten zusammengesetzte Inschrift von Narbonne, die eine auch von Plinius und Ptolemaios erwähnte Stadt Dinia an der Stelle von Digne bezeugt; sie war *colonia* und gehörte zur tribus Voltinia. S. 7f. — 27. Januar. G. Perrott macht nach einem Bericht V. Waille's Mitteilung über Ausgrabungen bei Cherchell (Algier). Waille's Bericht ist abgedruckt S. 35—45 mit einem Grundrifs der ausgegrabenen Thermen, in welchen u. A. verschiedene Sculpturen gefunden worden sind, darunter Reste einer Venus mit dem Delphin zur Rechten, auf der Basis mit der Inschrift: EX OFFICINA MVRISI — S. Reinach macht auf eine aus

Smyrna stammende Platon-Büste des Louvre aufmerksam (s. American Journal of Archaeology) und spricht über die Gnidische Venus des Vatikan (s. Gazette des beaux arts 368), sowie über eine Bronze des British Museum (s. Revue archéolo gique 1888 Janvier-Février) S. 13f. Ueber die Repliken der Gnidischen Venus macht Ravaisson einige Bemerkungen S. 14f. — 3. Februar. H. de Villefosse legt Photographien von Ruinen in Marokko vor. S. 15f. — 10. Februar. Le Blant berichtet über einige Funde in Rom (Terracotten-Weihgeschenke an Aesculap) und Karthago. S. 17. Vgl. S. 45—48. Ravaisson legt Photographien eines Kopfes (Louvre) und eines Torso (École des beaux arts) von Repliken der Gnidischen Venus vor. S. 17f. — 24. Februar. H. de Villefosse gibt eine Notiz über die Colonia Uzalitana in Afrika, sowie über die neugefundene Bronzetafel mit der *lex concilii provinciae Narbonensis*. Chodzkiewicz spricht über den Bernsteinhandel im Norden Europas.

Mars-Avril. Sitzung vom 2. März. Saglio: über die verschiedenen Arten von Beinkleidern bei Barbaren z. Z. des römischen Alterthums. S. 78. — 9. März. Ravaisson: über die Reliefs von Mantineia (Bulletin 1888 I II) S. 83; de Mely: sur le rôle du poisson gravé dans l'antiquité. S. 83f. — In einem Brief Leblants werden S. 103f. einige Elfenbeintesseren mitgetheilt: eine Gladiatorentessera und zwei der von Gamurrini Notizie Oct. 1887 aus Perugia mitgetheilten Art, welche auf der einen Seite ein Wort, auf der anderen eine Zahl tragen. Ein anderer Brief (1. III 88) S. 111 berichtet von Sarkophagfragmenten, gefunden beim Columbarium der Livia, wieder ein anderer (15. III 88) S. 118 von einer r. f. Vase (*urne à deux anses*) aus Orvieto mit Darstellung des Herakles beim Syleus, mit Namenbeischriften; der vom 20. März S. 119 berichtet über einige Thonlampen mit Inschriften und Palmzweigen aus dem 1. oder 2. Jahrh. n. Chr. und über eine archaische Weihinschrift auf einem Bronzeplättchen aus Nemi.

The Academy.

n. 841. F. B. Jevons, Anzeige von A. Müller's Griechischen Bühnenalterthümern. S. 418f.

n. 843. A. S. Murray, Anzeige von Rayet-Collignon, Histoire de la céramique grècque. S. 452f.

n. 844. Egyptian portraiture of the roman period. S. 15.

n. 847. A. S. Murray, Burlington fine arts club. Exhibition of greek ceramic art. S. 58. — The British school at Athens and the Cyprus exploration fund. S. 59.

The Antiquary. vol. XVIII. 1888.

n. 104. H. Hayman, Some points of Roman archaeology (site of the temple of Venus and Roma etc.). S. 51—55.

Anzeiger für schweizerische Altertumskunde.

n. 3. Meisterhans, Römische Terracotta-Inschriften von Solothurn, Grenchen u. s. w. (Tafel VI). S. 72—78.

Archaeologia Cambrensis. S. V. 1888.

n. 19. J. R. Allen, Notes on a roman steelyard and other objects found at Stretton Grandison. S. 187—203. (Mit einer Tafel und einer Abbildung im Text.)

J. R. Allen, Amphitheatre at Tomen y Mur, Merionethshire. S. 267f. (Mit Abbildung.)

Archiv für die Artillerie- und Ingenieur-Offiziere des deutschen Reichsheeres. 1888.

G. Schröder, Tiryns, Mykenai und Troja, die ältesten Denkmäler der Festungsbaukunst aus dem Heroenzeitalter. Mit 3 Tafeln. S. 145; S. 232; S. 300. 'Unterburg' von Tiryns und 'Unterstadt' von Mykenai, beide auf zungenförmigem Plan mit Thor in der Zungenspitze, sind nur Anhänge der eigentlichen Burgen, Bergungsräume für Heerden u. s. w. Vorhof F und 'Mittelburg (Hinterhof)' von Tiryns sind als südlicher bezw. nördlicher Waffenplatz zu verstehen; die Oeffnung in der Ostmauer des letzteren ist Bresche. Als Thürme können nur Hohlbauten gelten; Mauerklötze in den Ecken polygoner Burgringe (Mykenai, Troja) sind Strebepfeiler, die vertikal die Mauer-

höhe durchsetzenden Fugen (Tiryns) trennen nicht Thürme und Kurtinen, sondern Bauloose. (v. S.)

Arte e storia. Anno VII. 1888.

n. 14. G. Gallo, Gli scavi di Sibari. S. 107—109; cf. n. 18 S. 144.

n. 15. A. Melani, Ceramica greca (Anzeige von Rayet-Collignon, Histoire de la céramique grècque) S. 116—118.

A. Perrella, I monumenti del Sannio antico e del medio-evo XII (Schlufs). S. 118f.

n. 18. D. Corso, Sul sito di Medma. S. 137—141.

n. 20. S. Busmanti, Il museo di Ravenna. S. 154—156.

n. 21. P. E. Luzi, Il Campidoglio di Ascoli Piceno. S. 161—163.

n. 22. P. E. Luzi, Il Campidoglio di Ascoli Piceno. S. 171f. (contin. e fine).

Atti della Reale Accademia dei Lincei. Anno CCLXXXV. 1888.

Seduta del 18 Marzo. Fiorelli, Notizie sulle scoperte di antichità del mese di febbraio. S. 253—255. —

Seduta del 22 Aprile. Fiorelli, Notizie sulle scoperte di antichità del mese di marzo S. 385—389. Gamurrini Sopra un' antica tazza di Lucio Canoleio. S. 404—406. —

Seduta del 20 Maggio. Fiorelli, Notizie sulle scoperte di antichità del mese di aprile. S. 569—571.

Atti della Reale Accademia Palermitana di Scienze, Lettere e belle Arti. N. S. Vol. IX. Palermo 1887.

Darin: J. S. Cavallari, Su alcuni vasi orientali con figure umane rinvenuti in Siracusa e Megara-Iblea. Memoria letta il 28 marzo 1886. Con cinque tavole in cromolitografia. 42 S. I. Pochi cenni sui vasi arcaici e sulla loro mescolanza di stile in Sicilia. II. Topografia della necropoli del fusco in Siracusa e di quella di Megara Iblea. III. Sviluppo speciale dell' arte ellenica in Sicilia. IV. Vasi arcaici con figure umane delle necropoli del fusco e di Megara Iblea.

Das Ausland. Jahrgang LXI. 1888.

n. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. B. Schwartz, Quer durch Bithynien. Eine kleinasiatische Reise, ausgeführt im Herbst 1887. S. 457—460, 478—480, 496—500, 518—520, 537—540, 557—559, 578—580, 597—599, 617—619 (Schlufs).

n. 34. A. Haebler, Die Geographie der Ionier. S. 674—675.

Blätter für Architektur und Kunsthandwerk. Jahrgang I. 1888.

Heft 8. O. Richter, Der Brand von Rom unter dem Kaiser Nero im Panorama des Ausstellungsparkes zu Berlin. S. 81—83.

Historisch-politische Blätter für das katholische Deutschland. Band CII.

Heft 2. A. Steinberger, Eine Weltkarte aus dem vierten Jahrhundert nach Christus (Zu K. Millers Ausgabe der Peutinger-Tafel). S. 133—146.

The Builder. vol. LIV. 1888.

n. 2365. The greek and roman stage (Newton). S. 397.

n. 2367. The collection of Greek terracottas and vases exhibited by the Burlington fine Arts Club. S. 426.

n. 2368. The greek and roman theatre (Newton). S. 448.

n. 2369. Letter from Athens. S. 463.

Bulletin archéologique du comité des travaux historiques et scientifiques. Année 1887.

n. 1. Étude du tracé de la chaussée romaine entre Ariola et Fines.

Rapport de M. Charles Robert sur un mémoire de M. Maxe-Werly (dans les Mémoires de la société des lettres, sciences et arts de Bar-le-Duc 2e série t. V 1886 pp. 123 à 173). S. 9—11.

Inscriptions inédites d'Afrique, extraites des papiers de L. Renier. S. 50—180.

Bulletin de Correspondance Hellénique XII. 1888.

Fasc. V. Mai-Novembre. H. Lechat, Fouilles au Pirée. Les fortifications antiques. S. 337—354: Appendice S. 355—357. Dazu Tafel XV (Grundrifs des ausgegrabenen Stückes der Befestigungen der Eetioneia) und eine Abbildung im Text (Einzelheit zu dem Grundrifs). Vgl. über die Ausgrabungen, welche das Themistokleische Aphrodision vergeblich gesucht haben, Bulletin XI, S. 137 (Foucart); S. 201 (Lechat). Beschreibung der ausgegrabenen Festungswerke S. 337—346, der gefundenen Gegenstände S. 346—354. Ein Inschriftfragment bezieht sich auf eine Lieferung von πλίνθοι zum Kononischen Mauerbau; ein gleichfalls auf Mauerbau bezügliches Fragment ungefähr derselben Zeit wird im Anhang mitgetheilt. Unter den Ziegeln fanden sich nicht wenige mit Stempel (δημοσία Πειρ), alle aus späterer Zeit; ein paar andere Ziegelstempel im Anhang: der eine bei Argos gefunden, mit zwei Inschriften: Σωκλῆς ἀρχιτέκτων und ΔΑΜΟΙΟΙ Ἥρας.

D. Baltazzi, Inscriptions de l'Éolide. S. 358—376.

G. Fougères, Stèle de Mantinée. S. 376—380. Dazu Tafel IV: Ein Mädchen in Lebensgröfse, stehend; vor ihm ist noch der Fufs eines Palmbaums sichtbar. In der Linken hält sie einen Gegenstand, in dem der Herausgeber eine Thierleber sieht. Die Palme veranlafst den Herausgeber in dem Relief, das er für das Werk eines dorischen Künstlers gegen Ende des 5. Jahrh. hält, ein Votiv an Leto zu sehen, die nach Pausanias zu Mantineia einen Tempel hatte: die Figur wäre dann eine Priesterin.

M. Holleaux, Fouilles au temple d'Apollon Ptoos. S. 380—404. Dazu Tafel XII: Gegossener Griff eines Bronzeeimers in Vogelgestalt mit Menschenkopf und Armen, in doppelter Ansicht. S. 382 stellt der Herausgeber zwölf an verschiedenen Orten gefundene Repliken desselben Beckengriffs zusammen, dessen Ursprung er nicht mit Furtwängler in den Darstellungen des Gottes Assur, überhaupt nicht in Assyrien, sondern in Aegypten suchen möchte, woher die Phoiniker das Motiv entlehnt hätten (S. 380—395). — Tafel XI: Weibliche archaische Statuette von Bronze (in Vorder- und Rückansicht), in welcher der Herausgeber die Merkmale eines Uebergangsstiles erkennt (S. 395—404).

J. N. Svoronos, Sur les λέβητες (espèce de monnaies) de Crète et la date de la grande inscription contenant les lois de Gortyne. S. 405—418. Der Verfasser erkennt die bis dahin vergeblich gesuchten λέβητες in den Münzen (Stateren) verschiedener kretischer Städte mit einer bisher unerklärten Contremarque, in welcher er einen λέβης erkennt, der das Wappen des κοινοδίκαιον der kretischen Städte gewesen wäre. Die betreffenden Münzen gehören vorzugsweise der Zeit um 400 an, wodurch Kirchhoffs Datirung der Inschrift von Gortyn (nach 450) eine Bestätigung finden würde.

Th. Homolle, Un nouveau nom d'artiste grec. S. 419—424. Ein delisches Ehrendekret nennt einen Teletimos als Verfertiger einer Asklepiosstatue, sowie einer Statue der Königin Stratonike, wahrscheinlich der Gemahlin des Seleukos Nikator.

Variétés: Inscription latine de Macédoine (Foucart); Inscription de Pompéiopolis (Doublet); Les fouilles de l'Acropole (Lechat) S. 424—440.

Bulletino di archeologia e storia Dalmata. Anno XI. 1888.

Nro. 5. Bulić, Le gemme del Museo di Spalato. S. 66f.
Scoperte archeologiche in Roma. S. 78f.
Cesnola, 'Salamina'. S. 79f.

Nro. 6. Bulić, Le gemme del Museo di Spalato. S. 84f.

Nro. 7. Bulić, Le gemme del Museo di Spalato. S. 103—105.

Bulletino della Commissione Archeologica comunale di Roma. Anno XVI.

Fasc. 5. Chr. Huelsen, Vedute delle rovine del foro romano disegnate da Martino Heemskerk (1532—inc. 1540) conservate nella raccolta delle stampe del R. Museo

di Berlino. S. 153—158. Dazu tav. VII—X (X: Plan zur Erläuterung des nw. Theils des Forums).

R. Lanciani e G. Gatti, Notizie del movimento edilizio della città in relazione con l'archeologia e con l'arte. S. 159—166.

G. Gatti, Trovamenti risguardanti la topografia e la epigrafia urbana. S. 167—181.

C. L. Visconti, Trovamenti di oggetti d'arte e di antichità figurata. S. 182—187.

Fasc. 6. L. Cantarelli, Intorno ad alcuni prefetti di Roma della serie Corsiniana. S. 189—203.

E. Petersen, Penelope. S. 204—208. Dazu tav. XI (Torso vom Esquilin im Museum des Conservatorenpalastes).

G. Gatti, Trovamenti risguardanti etc. S. 209—216.

Fasc. 7. G. Gatti, Di un sacello compitale dell' antichissima regione esquilina (tav. XII). S. 221—239.

O. Marucchi, Le recenti scoperte presso il cimitero di S. Valentino sulla via flaminia (continua). S. 240—256.

G. B. de Rossi, Del praepositus de via flaminia. S. 257—262.

C. L. Visconti, Trovamenti di oggetti d'arte e di antichità figurata. S. 263—268.

Numismatic Chronicle. 1888. p. I. S. III, darin u. A.:

n. 29. W. Wroth, Greek coins acquired by the British Museum in 1887 (pl. I). S. 1—21.

n. 30. J. P. Six, Monnaies grecques inédites et incertaines (pl. V). S. 97—137.

Δελτίον ἀρχαιολογικὸν ἐκδιδόμενον ὑπὸ τῆς Γενικῆς Ἐφορείας τῶν ἀρχαιοτήτων. Ἔτος 1888.

Heft 5 und 6 (Mai und Juni). S. 73—96 und S. 97—120. Es werden 83 und 37 neuerdings in das Nationalmuseum gebrachte Gegenstände verschiedener Art verzeichnet, sodann wird über die Ausgrabungen auf der Akropolis S. 81—83 und S. 101—105, über die in Tanagra S. 84f. und S. 105—109, berichtet; ferner über die Ausgrabungen in Mantineia S. 86 und S. 110, beim athenischen Olympieion S. 86 und in Mykenai S. 110, über Inschriftenfunde auf der Akropolis S. 86—92 und S. 110—115, über einzelne Funde in Athen, Arkadien, Thessalien, endlich über die Arbeiten in den Museen.

Gazette archéologique. 13e année. 1888.

n. 5—6. M. K. Théoxénou, Les fouilles récentes de l'Acropole d'Athènes (Suite et fin). S. 89—102. Mit T. XVI (weiblicher Kopf = Museen Athens T. XIII).

H. Deglane, Le palais des Césars au mont Palatin (à suivre). S. 124—130. I. Édifices antérieurs au règne d'Auguste: 1. Porte Mugonia. 2. Temple de Jupiter Stator. 3. Maison dite de Livie. 4. Maison de Germanicus (?). Mit T. XXI (Plans de la maison d'Auguste d'après Piranesi 1787 au mont Palatin).

Abhandlungen der Königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen. Band XXXV. Göttingen. 1888.

Darin: F. Wieseler, Archäologische Beiträge. Abtheilung I. Ueber einige Antiken in Regensburg, namentlich eine Bronzestatuette des Mercurius. Mit einer Kupfertafel (deren Abbildungen nur zum Theil in dieser ersten Abtheilung besprochen werden). Ausführlicher besprochen wird eine Statuette des Sol. (S. 3—9: Nacktheit, Attribut der Fackel), dann vor allem die des Mercur, deren aufsergewöhnliche Attribute (Schriftrolle, Köcher) Veranlassung geben über die Attribute des Mercur im allgemeinen zu handeln (S. 11—38).

Giornale Ligustico di archeologia, storia e letteratura. Anno XV. 1888.

Fasc. VII—VIII (Luglio-Agosto). L. de Feis, Epigrafi di vasi (graffite) inedite del collegio fiorentino alla Querce. S. 276—280.

Hermes XXIII. 1888.

Heft 3. U. Koehler, Hermokopideninschriften ('Bruchstücke der Abrechnungen über den Verkauf der Güter der sog. Hermokopiden'). S. 392—401.

C. Robert, Olympische Glossen (1. Tropaion. 2. Die Agora. 3. Die Inschriften der Kypseloslade. 4. Pantarkes). S. 424–453.

U. Koehler, Die Grabstätte bei der Hagia Trias (Inschriften aus der Zeit vor dem peloponnesischen Krieg). S. 474–476.

L. Holzapfel, Der Capitolinische Juppitertempel und der italische Fufs. S. 477—479.

Geographisches Jahrbuch. Jahrgang XII. 1888.

G. Hirschfeld, Bericht über unsre geographische Kenntnifs der alten griechischen Welt. 68 S.

Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande. Heft 85 mit 6 Tafeln und 4 Holzschnitten. Bonn. 1888.

Darin: v. Veith, Römerbad Bertrich und seine alten Wege. S. 6–13 mit Tafel II (Karte).

H. Schaaffhausen, Eine in Köln gefundene römische Terra-cotta-Büste. S. 55—73 m. Tafel III. Lebensgrofse Büste des früher sog. 'Seneca', dessen Benennung nach Sch. vorläufig eine offene Frage bleiben mufs.

H. Düntzer, Die Römische Grabkammer zu Köln unter der Casinostrafse. S. 74—84.

J. Klein, Kleinere Mittheilungen aus dem Provinzialmuseum zu Bonn: 26. Römische Inschriften von Bonn; 27. Grabfund von Köln; 28. Verzierter Metallbuckel (mit Abbildung). S. 85–95.

J. Keller, Römisches aus Rheinhessen. S. 96—105.

Miscellen u. a. 5. A. Wiedemann, Bubastis. Ausgrabung des grofsen Tempels, S. 140—42; 6. Herstatt, Einige Statuetten von Thiergestalten in Bronze aus der Sammlung von E. Herstatt in Köln (mit einer Abbildung), S. 142—44; 8. C. Koenen, Zur älteren Geschichte der Düsseldorfer Gemarkung, S. 147—54; 10. Ueber Glasspiegel im Alterthum: Kölnische Zeitung 20. Jan. 1888 I; 11. v. Veith, Gondorfer Thurm an der Mosel, S. 157 f.; 12. A. Wiedemann, Zum Isiskult, S. 158 f.; 14. Derselbe, Mehlem. Römische Ziegel, S. 161 f.; 15. Düssell, Gräberfeld zwischen Nieder- und Oberbieber, S. 162—65; 16. C. Koenen, Zur Erforschung von Nonaesium (Nachtrag zu Jahrbb. 84, S. 261, Misc. 17), S. 165–69; 17. Fr. Kofler, Alte (römische?) Mainbrücke bei Seligenstadt: Darmstädter Zeitung 26. Oct. 1887 I; 18. B. Bestattung in grofsen Krügen: Kölnische Zeitung 10. April 1888 I.

The American Journal of Archaeology and of the History of the fine Arts. Vol. IV. 1888.

No. 1. S. Reinach, An inedited portrait of Plato. S. 1—5. Dazu Tafel I (Büste aus Smyrna im Louvre) und eine Abbildung der Berliner Büste n. 300 im Text.

W. M. Ramsay, Antiquities of southern Phrygia and the border lands (continued from vol. III p. 368): II D The Phrygo-Pisidian frontier, S. 6—21 (to be concluded in next number). Dazu Tafel II. III (Karten).

S. B. P. Trowbridge, Archaic Ionic capitals found on the Acropolis (mit Abbildungen). S. 22—27.

A. Emerson, An engraved bronze bull at Metaponto (mit Abbildung). S. 28–38. Vgl. Froehner, Collection H. Hoffmann II n. 485 (s. o. S. 155).

Notes: A. Marquand, Early Athenian-ionic capitals found on the Acropolis (mit einer Abbildung). S. 42—44. The excavations in Icaria by the American school of classical studies at Athens (nach den Berichten in der N. Y. 'Nation' vom 8. 22. 29. März). S. 44—46.

Correspondence: A. C. Merriam, Letter from Greece. S. 47—57.

Archaeological News. S. 69—125.

No. 2. A. L. Frothingham Jr. Notes on christian Mosaics III. The lost mosaics of the East. S. 127–148.

C. D. Buck, Inscriptions found upon the Acropolis. S. 149—164.

A. Emerson, A laughing girl and a study of coiffure: a terracotta head in Munich. S. 165—168. Dazu Tafel VI.

A. Marquand, An archaic patera from Kourion (in the Metropolitan Museum New York). S. 169—171. Dazu Tafel VII.

W. Hayes Ward, Unpublished or imperfectly published hittite monuments. III Reliefs at Carchemish-Ierablûs. S. 172—174. Dazu Tafel VIII und IX.

Note. Vetulonia and early italic archaeology (A. L. F. Jr.). S. 175—180. Dazu Tafel X und XI nach Notizie degli scavi Dicembre 1887 (s. o. S. 83).

Reviews and notices of books. S. 181—190.

Archaeological News. Summary of recent discoveries and investigations. S. 191—219.

Summaries of periodicals. S. 220—258.

The Journal of the British Archaeological association. Vol. XLIV. 1888.

part 1. L. Brock, Considerations relative to the ground plan and walls of Chester. S. 39—44.

Proceedings of the association. S. 105—119. Darin u. a. T. J. Walker, Notes relating to a Roman equestrian statuette found at Castor. (Mit Tafel.) S. 113.

part. 2. C. R. Smith, The walls of Chester. S. 129—134.

J. A. Picton, Notes on the city walls of Chester historical and constructive. S. 135—163. (Mit sechs Tafeln.)

Proceedings of the association. S. 180—198. Darin u. a. R. S. Ferguson, Recent discoveries at Carlisle. (Mit einer Abbildung im Text: Römischer Grabstein.) S. 197f.

The Journal of Hellenic studies (jetzt in gr. 8° mit den Tafeln verbunden erscheinend). vol. IX. 1888.

No. 1. C. Smith, Two vase pictures of sacrifices (pl. I. II). S. 1—10. Auf Tafel I werden die Scherben aus Tarent, British Museum, Catalogue of Vases n. 804*, vervollständigt durch ein paar dort unter n. 998 aufgeführte Fragmente, von neuem abgebildet. Inschrift: Φιλοσκέτ[ης (?) ἐποίησε]ν (ob richtig?) ergänzt. — T. II Scherben aus Kameiros, gleichfalls im British Museum.

P. Gardner, Hector and Andromache on a red-figured vase (pl. III: British Museum Cat. n. 810) S. 11—17.

W. Ridgeway, Metrological notes (I. The origin of the stadion; II. Pecus and pecunia) S. 18—30.

L. R. Farnell, Some Museums of northern Europe. (pl. IV.) S. 31—46. Kopenhagen, Stockholm und Petersburg. In Stockholm archaischer Jünglingskopf Tafel IV links, der den Verf. in vieler Hinsicht an den Apollo Choiseul-Gouffier (Fr. W. 221) erinnert, ein grofser weiblicher Kopf des vierten Jahrhunderts (abgebildet im Text S. 34), ein stark restaurirter Kopf einer sog. Sappho Tafel IV rechts. Von den Petersburger Antiken wird S. 43 der Zeuskopf C. R. 1876 S. 160 in zwei Ansichten abgebildet.

P. Gardner, Countries and cities in ancient art (pl. V: four silver statuettes in the British Museum) S. 47—81. Mit einer Abbildung im Text: dem korinthischen Spiegel mit Zeus Korinthos und Leukas (Mon. grecs 1873).

I. Th. Bent, Discoveries in Asia Minor S. 82—87.

E. L. Hicks, Decrees from Lisse or Lissae in Lycia S. 88—89.

E. L. Hicks, Inscription with a new artists name from Anaphe (Ἄλκιππος Πάριος) S. 90.

J. B. Bury, The Lombards and Venetians in Euboia (1340—1470) (continued from vol. VIII p. 213). S. 91—117.

J. E. Harrison, Archaeology in Greece 1887—1888. (Mit drei Abbildungen im Text: einer archaischen Frauengestalt mit Kranz in der gesenkten Rechten, Fläschchen in der Linken, dem 'Triton' Kopf aus Kalkstein, dem an den Apollon des Olympischen Giebels erinnernden Jünglingskopf) S. 118—133.

Journal des savants.

Juillet 1888. G. Perrot, Le musée central du Bardo (Tunisie) S. 420—427.

Deutsche Literaturzeitung. Jahrgang IX. 1888.

n. 30. C. Robert, Besprechung von Furtwängler's Sammlung Sabouroff Sp. 1081—1084 (Sp. 1083 Bemerkungen über den 'Ahnencult').

Mittheilungen des K. Deutschen Archaeologischen Instituts. Römische Abtheilung. Band III. 1888.

Heft 2. H. Heydemann, Osservazioni sulla morte di Priamo e di Astianatte. (Mit Tafel III und 5 Abbildungen im Text.) S. 101—112.

P. Wolters, Beiträge zur griechischen Ikonographie. Archidamos (Mit Tafel IV). S. 113—119.

A. Mau, Scavi di Pompei. Sepolcri della via Nucerina S. 120 - 149.

Ch. Huelsen, Osservazioni sull' architettura del tempio di Giove Capitolino S. 150—155.

Barbini, Scavi di Grosseto. S. 156—158.

Mittheilungen des K. Deutschen Archaeologischen Instituts. Athenische Abtheilung Band XIII. 1888.

Heft 2. F. Winter, Der Kalbträger und seine kunstgeschichtliche Stellung (Mit Abbildungen im Text). S. 113—136.

Th. Gomperz, Der auf die Besiedelung von Salamis bezügliche Volksbeschlufs S. 137—141.

J. Six, Die Künstlerinschrift des Mikkiades und Archermos S. 142—159.

F. Studnizcka, Aus Chios (Mit Tafel III. IV und Abbildungen im Text). S. 160—201.

Conze, Hermes Kadmilos (Mit Tafel V und Abbildungen im Text) S. 202—206.

H. Schliemann, Attische Grabinschriften S. 207—210.

W. Doerpfeld, Der Eridanos (Mit Tafel VI) S. 211—220.

C. Schuchardt, Paralia S. 221—222. Miscellen. Litteratur und Funde. S. 223—232.

Mittheilungen der K. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale. XIV.

Heft 2. K. Hauser, Das Gräberfeld in Frögg im Jahre 1887 (Mit 2 Textillustrationen). S. 82—86.

F. Tappeiner, Grabungen und Funde im Puster- und Eisack-Thale im Jahr 1887 (Bruneck, Bad Bergfall bei Obang, Lienz, Ampezzo, Elvas bei Brixen, Sterzing). S. 100—103.

Notizen, u. A. Römische Funde bei Cilli (n. 60) S. 113; Das Urnenfeld von Borstendorf (W. Gurlitt) (n. 78) S. 122—124; Bericht über den Römersteinfund zu Allersdorf (A. v. Jaksch). S. 134 f.

Allgemeine Konservative Monatsschrift. Jahrgang XLV. 1888.

Juniheft. O. A. Hoffmann, Die Venus von Melos und Mars Ultor. S. 637—650. Der Verf. tritt für Quatremère de Quincys Vorschlag der Gruppirung der Venus von Milo mit einem Mars ein und nimmt die Vermutung wieder auf, dafs die Gruppe auf das Tempelbild des augusteischen Tempels des Mars Ultor zurückzuführen sei.

Le Muséon. Revue internationale. Tome VII. 1888.

n. 3 (Juin). Darin: E. Boetticher, La Troie de Schliemann, une nécropole à incinération préhistorique. S. 343—352.

Rheinisches Museum für Philologie. N. F. Band XLIII.

Heft 3. F. Dümmler, Skenische Vasenbilder S. 355—59 mit einer Abbildung nach Museo italiano di ant. class. II. tav. I 4 (coll. Brizio p. 30): Epiphanie des Dionysos auf dem Schiffskarren. Mit Bemerkungen über das Verhältnifs der Vasenbilder zur Bühne.

Notizie degli scavi di antichità.

Aprile 1888. S. 203—268 (20 maggio 1888): Regione X. (Venetia): I. Riese-Tombe romane scoperte nel comune di Riese (Scomazetto) S. 203 f. II. Spineda. III. Crespignaga S. 204. IV. Este. Intorno alle antichità scoperte nel fondo

Baratela. Memoria del prof. G. Ghirardini S. 204—214. Parte IV. Monete: a) Monete d'argento di Marsiglia b) Vittoriati c) Denari d) Moneta di bronzo di Rimini e) Assi sestantari f) Assi unciali g) Semisse h) Quadrante i) Monete di bronzo d'Augusto coi nomi dei triumviri monetali k) Monete imperiali (Augusto-Adriano). — Scoperte di antichità presso il Capitello della Lovara (Pietrogrande) S. 214. V. S. Elena. VI. S. Bruson S. 215. VII. Verona (Nuove indagini presso l' antico pavimento in musaico nella canonica della cattedrale di Verona (Vignola) S. 215—217. VIII. Peri S. 217f. — Regione VIII. (Cispadana): IX. Forli. — Reg. VI. (Umbria): X. Sarsina (Bronzi) S. 218f. — Reg. VII. (Etruria): XI. Città della Pieve, Urna d'alabastro policromo (Milani) S. 219—222 u. Tafel XIV. — Reg. I. (Latium et Campania): XII. Roma (Gatti, Helbig) S. 222—233 (S. 229f. werden einige archaische Bronzefigürchen, die wahrscheinlich aus einem Heiligtum vor Porta Portese (*lucus Deae Diae* oder *Fanum Fortis Fortunae?*) stammen, abgebildet und von Helbig besprochen. XIII. Ostia; XIV. Anzio S. 234f.; XV. Pozzoli (Sogliano) S. 236—238. — Reg. IV. (Samnium et Sabina): XVI. Sulmona; XVII. Roccacasale; XVIII. Pratola-Peligna S. 238. — Reg. III. (Lucania et Brutti): XIX. Territorio di Sibari, Scavi della necropoli di Torre Mordillo nel comune di Spezzano Albanese S. 239—268. Die Zeit der Gräber, in denen das Eisen vorherrscht, und ihr Verhältnifs zu den übrigen praehistorischen Nekropolen Italiens bestimmt Pigorini S. 240—244, ein Verzeichnifs der Funde aus achtundvierzig Gräbern gibt Pasqui S. 244—268. Hierzu Tafel XV. 'la necropoli non può essere anteriore al 720 av. Cr. Corrisponde tutt' al più alla fine di quel primo periodo della necropoli di Suessula, che il von Duhn pone fra il 720 e il 520, in altri termini risale circa agli ultimi cinquant' anni che precedettero la caduta di Sibari'. — Reg. X. (Sardinia): Cagliari S. 268.

Philologus, herausgegeben von O. Crusius N. F. Band I. (der ganzen Reihe XLVII). 1888.

Heft 1. Darin u. a. Miscellen: 1. Metrische Inschrift von Metapont (R. Peppmüller) S. 163—165. Künstlerinschrift des Nikomachos, Cauer delectus[2] 277: Χαῖρε Fάναξ Ἡράκλεις. |Νικόμαχός μ' ἐποίει. ὅ τοι κεραμεὺς μ' ἀνέθηκε.| δόξαν ἔχειν ἀγαθὰν| δὸς δέ Fιν ἀνθρώποις. — 10. Thierfabeln auf antiken Bildwerken (O. Crusius) S. 185f. Erklärung des Reliefs Arch. Zeitung XXXIII. 1876. S. 18f. durch die Fabel von der Schildkröte die das Fliegen lernen wollte (Babrios 115; Phaedrus II 6). Igel und Hase auf einer Amphiaraosvase, Annali X. t. 4, 5; Gerhard A. V. 317. Esel und Pferd: Wandgemälde im Columbarium der Villa Pamfili. Abh. der Münchener Ak. VIII. Tafel II 4, S. 272 (O. Jahn). Esel und Treiber: Antich. di Ercolano tav. XLVIII.

The classical Review. vol. II. 1888.

n. 6. D. G. Hogarth, The recent excavation at Paphos. S. 186f.

C. Smith, notes upon vases in the museums of Athens (sent by Mr. C. Torr). S. 188f. Darunter die von Klein übersehene Künstlerinschrift eines Aischines Ἐφ. ἀρχ. 1883. S. 37 (r. u. l.-läufig auf einer s. f. Scherbe), die mit der Weihinschrift eines Aischines auf einem Säulencapitell von der Akropolis in Verbindung gebracht wird, und die neugefundene auf einer schwarzgefirnifsten Vase eingravirte eines Oreibelos (?): Ορειβελος ιερος (?) Ἀθηνας ἐποιεσεν.

n. 7. C. Smith, Acquisitions of British Museum S. 232—234.

J. E. Harrison, supplementary to the list of newly discovered inscribed vases. S. 234f.

W. M. Ramsay, Ephesian Terra-cottas. S. 235.

Revista archeologica II. Lisboa 1888.

n. 6e 7. Fernández-Guerra. Las diez ciudades bracarenses nombradas en la inscripción de Chaves. S. 81—105.

The contemporary Review. 1888. August.

A. H. Sayce, Recent oriental discovery. S. 299—303.

Revue archéologique. Troisième série. t. XI. Paris. 1888.

Mai-Juin. M. Collignon, Tête en marbre trouvée à Tralles (Musée de Constantinople) S. 289—295. Dazu T. XIV: Kopf und r. Oberarm eine Dionysos im Typus der Statue im Louvre, Froehner Notice n. 218 und in München, Brunn Glyptothek n. 103, nach dem Verf. aus der Diadochenzeit.

R. de la Blanchère, Carreaux de terre cuite à figures découvertes en Afrique S. 303—322. Dazu T. XI—XIII und 38 Abbildungen im Text.

Ch. Goutzwiller, La Vénus de Mandeure (Epamanduodurum. S. 341—346. Dazu T. XVI: Marmorstatue des Typus der Gnidierin.

S. Reinach, Chronique d'Orient. S. 357—391. Dazu T. XV: Sculptures de Cymé etc. (vgl. Revue 1888 S. 85.)

Nouvelles archéologiques et correspondance. Lettre de M. V. Laloux architecte S. 398—400. Aus dem Fundort der Trümmer der von Studniczka entdeckten Giebelgruppe wird der Schlufs gezogen, dafs sie zu einem an der Stelle des Parthenon einst befindlichen Gebäude gehört haben, das Fundament beim Erechtheion rühre von einem älteren Erechtheion her.

Revue de l'histoire des religions. VIII. 1887. t. XVI.

n. 1 (Juillet-août). P. Decharme, La déesse Basileia. S. 1—6.

G. Lafaye, Les découvertes en Grèce. Bulletin de 1886. S. 66—83.

Revue Numismatique III. VI. 1888.

Darin u. A.: I. S. Dorigny, Obole funéraire en or de Cyzique. S. 1—7.

J. N. Svoronos, Monnaies crétoises inédites (pl. IV) S. 53—68.

II. Th. Reinach, Essai sur la numismatique des rois de Pont (dynastie de Mithridate) I. S. 232—263.

La Sicilia artistica ed archeologica. Anno II. 1888.

Fasc. IV. J. S. Cavallari, Il santuario presso la fonte Ciane (Mit einem Grundrifs und einer Abbildung im Text: Wasserspeier in Gestalt eines Löwenkopfes aus Kalkstein) S. 25—31.

Verhandlungen der Gesellschaft für Erdkunde zu Berlin. XV. 1888.

n. 4 u. 5. Briefliche Mitteilungen. A. Philippson, Dritter Bericht über Reisen im Peloponnes. Geologisches über den Isthmos von Korinth.

Berliner Philologische Wochenschrift. Jahrgang VIII. 1888.

n. 24. Sittl, Spaziergänge um Athen. Sp. 738f.; F. Haug, Die Frage der *tesserae gladiatoriae* Sp. 763f. — n. 25. Das Altertumsmuseum in Tunis Sp. 770. — n. 26. Sittl, Spaziergänge Sp. 802—804; Deecke, Zur Deutung der *Stela Xanthica* Sp. 827 f. — n. 27. Preise von Altertümern Sp. 835. — n. 28. P. Knapp, Besprechung von Walz' Maulbronner Programm über die Eckfiguren am O-Giebel des olympischen Zeustempels und am W-Giebel des Parthenon Sp. 881—885. — n. 31/32. P. J. Meier, Die Frage der *tesserae gladiatoriae*. Eine Erwiderung Sp. 1004. n. 34. Preise von Münzen und Altertümern Sp. 1043. — n. 35. M. Mayer, Ausstellung von Werken antiker Keramik in London (Burlington fine arts club) S. 1075f.

Zeitschrift für Assyriologie und verwandte Gebiete. III. 1888.

Heft 1 u. 2. Darin: M. Ohnefalsch-Richter, Die vorbabylonischen und babylonischen Einflüsse in Hissarlik und Cypern. S. 62—68. Die cyprische Bronzezeit vorhellenisch und vorphönikisch. I. Phrygisch-thrakische Zeit. [Soll fortgesetzt werden].

Zeitschrift für Bauwesen. Jahrgang XXXVIII. 1888.

Heft VII—IX. A. Sturmhoefel, Scene der Alten und Bühne der Neuzeit. Ein Beitrag zur Lösung der Volkstheaterfrage, zugleich ein Versuch zur Raumgestaltung grofser Zuschauerräume, aus den bisher üblichen Theaterformen entwickelt (Schlufs folgt). Mit Abbildungen. Sp. 307—340.

Lützows Zeitschrift für bildende Kunst. Jahrgang XXIII. 1888.

Heft 11. H. L. Fischer, Nikopolis. Mit Abbildungen. S. 293—298.

Zeitschrift für Numismatik. XVI. 1888.

Heft 1 u. 2. A. v. Sallet, Die Erwerbungen des K. Münzkabinets vom 1. April 1887 bis 1. April 1888. Antike Münzen. S. 1—15. Dazu Tafel I.

Rhusopulos, Πετθαλοι, eine neue Münzstadt (Mit Abbildung) S. 91 f.

Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung auf dem Gebiete der indogermanischen Sprachen. Band XXIX. N. F. Band IX. (1888).

Heft 5 u. 6. P. Kretschmer, Ueber den dialekt der attischen vaseninschriften. S. 381 – 483.

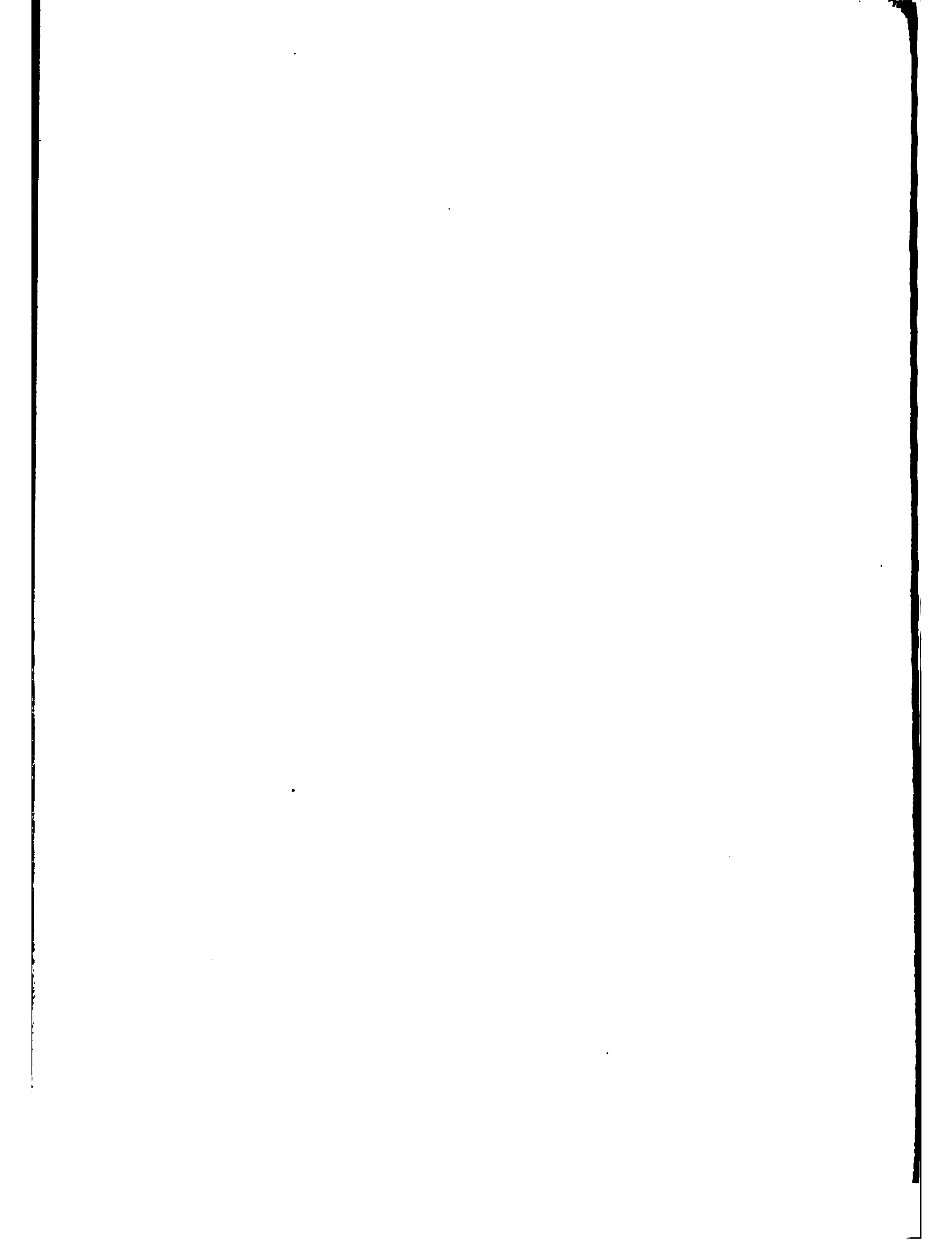
Westdeutsche Zeitschrift für Geschichte und Kunst. Jahrgang VII. 1888.

Heft II. M. Siebourg, Zum Matronencultus. S. 99—116.

F. Hettner, Römische Münzschatzfunde in den Rheinlanden (Fortsetzung zu Jahrg. VI. S. 119—154). Mit zwei Tabellen. S. 117—163. Bibliographie. S. 166—234.

Korrespondenzblatt.

n. 6. Neue Funde: 75. Mercur-Inschrift vom Heiligenberg bei Heidelberg (auf einer Basis, die wol eine Statuette trug) (Zangemeister); 76. Weihinschrift an Mars Loucetius bei Worms gefunden (Zangemeister); 77. Grabfund bei Mainz; 79. 80. Römische Funde in Köln. Miscellanea: A. Riese, Der Name der Römerstadt bei Heddernheim. Sp. 124—127. n. 7. Neue Funde: 89. Lembach (Kreis Weifsenburg i. E.) u. a. Römische Funde. 90. Römerstrafsen bei Florstadt (Kofler). Miscellanea. 107. Die rechtsrheinische Römerstrafse (Kofler).



STELEN FÜR WEIHGESCHENKE AUF DER AKROPOLIS ZU ATHEN.

Die neusten, mit ebensoviel Umsicht wie Glück betriebenen Ausgrabungen der griechischen Regierung auf der Akropolis von Athen, haben auf fast allen Gebieten der Alterthumswissenschaft zu so überraschenden Ergebnissen geführt, dafs es schwer geworden, in den Veröffentlichungen darüber gleichen Schritt mit den Arbeiten zu halten und etwas darzubringen, was nicht alsbald durch neue Funde ergänzt und erweitert würde. So können auch die nachfolgenden Mittheilungen nicht beanspruchen, etwas Abgeschlossenes zu bieten, rechnen aber um so eher auf Nachsicht, als sie ein Gebiet betreffen, das bislang verhältnifsmäfsig wenig berücksichtigt worden ist*. Es ist bekannt, dafs die Grabungen auf der Burg sehr wichtige architektonische Entdeckungen im Gefolge gehabt haben, die wenigstens, soweit sie die Baukunst im engeren Sinne und die Topographie betreffen, bereits mit vollster Sachkenntnifs behandelt sind. Nicht die letzte Stelle unter denselben nimmt aber die grofse Anzahl architektonischer Einzelfunde ein, unter welchen sich leicht eine Gruppe von Marmormonumenten aussondert, die man kurzweg als Stelen oder Bathren für Weihgeschenke bezeichnen darf. Obschon mehrere unter ihnen schon um der Inschriften willen und durch den Nachweis der zugehörigen Weihgeschenke die Aufmerksamkeit auf sich gezogen haben, lohnt es sich doch der Mühe, das reiche Material auch einmal im Zusammenhange unter andren Gesichtspunkten und zwar hinsichtlich der Form, der Verzierung durch Ornament und Farbe und endlich der Technik zu betrachten. Zur Veranschaulichung der nachfolgenden Ausführungen werden die dem Texte beigefügten Skizzen genügen, welche in allen Fällen, wo der Maafsstab hinzugesetzt ist, nach eignen Aufnahmen [im Juli 1887] angefertigt sind. Sie geben eine Auswahl der wichtigsten, gröfstentheils auch noch nicht veröffentlichten Fundstücke, im Übrigen darf unter neueren Publicationen über diesen Gegenstand auf die Ἐφημερὶς ἀρχαιολογική 1886 πίναξ 6, auf die in den Antiken Denkmälern I Tafel 18 und 29 befindlichen Farbdrucke, sowie endlich, eine Anzahl altionischer Kapitelle anlangend, auf die gründliche Arbeit von O. Puchstein: »das ionische Kapitell« (47. Winckelmanns-Programm der arch. Ges. Berlin 1887) hingewiesen werden. Noch rechtzeitig bin ich auf eine im *American Journal of Archaeology March* 1888 Seite 22 ff. enthaltene Mittheilung von S. B. P. Trowbridge über archaïsche ionische Kapitelle der Akropolis aufmerksam gemacht worden; doch sind die jenem Aufsatze beigefügten Zeichnungen nur mit Vorsicht zu benutzen[1].

*) Vergl. L. Rofs archäol. Aufs. I, S. 201 ff.

[1]) Ich ergreife gern die Gelegenheit, Herrn Generalephor Dr. Kabbadias sowie Herrn Dr. Dörpfeld und Herrn Architekt Kawerau in Athen für

Schon ein flüchtiger Blick auf die nachfolgenden Abbildungen läſst eine groſse Verschiedenheit in der Behandlung der Formen und Ornamente erkennen, die überraschen muſs, da die Fundstücke, insgesamt dem sogenannten Perserschutte entstammend, doch im wesentlichen einer und derselben Zeit angehören und zwar einer Zeit, die auf architektonischem Gebiete über Versuche hinaus zu bestimmten typischen Bildungen gelangt war. Daſs wir es hier freilich nicht mit architektonischen Monumenten im engeren Sinne, d. h. Gliedern und Bestandtheilen eines Bauwerks zu thun haben, sondern mit architektonischen Einzelformen, ist schon oben angedeutet. Der Beweis wird zunächst durch die Inschriften mit Bezeichnung eines Anathems, z. B. ἄγαλμα, ἀπαρχήν, δεκάτην etc., durch die noch erhaltenen Fuſsplinthen mit Überresten von Statuen, durch die Einlaſs- und Befestigungsspuren erbracht; wo solche nicht mehr vorhanden sind, läſst schon die Analogie mit besser erhaltenen Exemplaren derselben Gattung auf die gleiche Bestimmung schlieſsen, ferner der Umstand, daſs meines Wissens nicht zwei oder mehrere in Formen und Maaſsen identische Stücke vorkommen. Endlich führt oft der Fundort allein zu der Vermuthung, daſs die Kapitelle und Stelen zu den Anathemen gehören, mit denen zusammen sie aufgefunden sind. An Grabdenkmäler bei unseren Stelen zu denken, verbietet schon die Localität. Aus der Bestimmung derselben als Träger von Weihgeschenken erklärt sich zum Theil bereits die groſse Verschiedenheit der angewendeten Kunstformen, zum Theil aber auch aus ihrer Herstellung. Denn der Handwerker, hier also der Steinmetz, im besten Falle der Bildhauer selbst und der Ornamentmaler, schafft unabhängiger als der Architekt; für ihn sind nicht schon die Maaſs- und Gröſsenverhältnisse eines Bauwerks, die Säulenordnungen, bestimmend, er kann sich in der Wahl und Behandlung der Formen lediglich nach der jedesmaligen Aufgabe richten, sowie er andrerseits auch wieder gern an althergebrachten einfachen Bildungen festhält. So kommt es, daſs die Sammlung von Stelen der Akropolis neben reich gegliederten und vorgeschrittenen auch ganz primitive, ja gradezu urbildliche Formen enthält, die sich in der eigentlichen Architektur nur ganz vereinzelt wiederfinden, die uns aber gleichzeitig einen Blick rückwärts in die Entwickelungsgeschichte griechischer Kunstformen gestatten. Dies gilt insbesondere von den Kapitellen, zumeist den einzigen Kunstformen, die unsere Stelen überhaupt aufweisen; denn gegliederte Basen, wie wir sie an den Säulen kennen, haben sich, soviel mir bekannt, nicht gefunden.

Das Kapitell dient zunächst zur Aufnahme des Weihgeschenks, für welches es durch Verbreiterung des Schaftes die nöthige Standfläche schafft. Es ist demnach in erster Linie abhängig von Gestalt und Gröſse des Anathems. Umgekehrt läſst sich aus seiner Form oft schon ein Schluſs auf die Beschaffenheit des letzteren ziehen; daneben kommen vor allem noch die Einlaſs- und Befestigungsspuren in Betracht, insofern dieselben je nach dem Materiale der Anatheme verschieden

die bereitwillige Unterstützung, die sie daselbst meinen Studien haben zu Theil werden lassen, an dieser Stelle meinen Dank abzustatten.



Fig. 1.

gestaltet sind. Wenn in der Fig. 1 skizzirten Rundstele[2] der untere Theil der Marmorstatue noch erhalten, für das viereckige Bathron mit dem Weihgeschenk des Antenor[3] ein solches nachgewiesen ist, so liegt es nahe, auch für die übrigen runden oder quadratischen Stelen mit ähnlichen Einlassungen für die Fufsplinthen nach Einzelfiguren aus Marmor zu suchen. So läfst sich ferner aus den Befestigungsspuren für die Onatas-Stele[4] Fig. 2 sowie für eine andere mit der Künstler-Inschrift des Leobios schon wegen der länglichen Form des Kapitells und der Orientirung, — mit der Schmalseite nach vorn — eine Reiterfigur voraussetzen. Welch andere Weihgeschenke übrigens aufser Einzelstatuen, Gruppen und Reiterfiguren hier in Betracht kommen können, mufs an dieser Stelle unerörtert bleiben.



Fig. 2.

Die Schäfte der Stelen sind entweder rund, polygonal, oder viereckig und dann wieder theils oblong, theils quadratisch. In letzterem Falle besteht das Kapitell oft blofs aus einer einfachen Verbreiterung des Schafts durch eine Hohlkehle und zwar nicht gleichmäfsig nach allen Seiten, sondern am stärksten nach derjenigen, welche die meiste Ausladung erforderte. Bezeichnende Beispiele hierfür geben Fig. 2, die wenigstens ihrer Form nach hierhergehörige schöne Grabstele von Lampträ[5], sowie ein in Fig. 3 ergänztes Fragment[6]. Hier überwiegt die Ausladung nach den Schmalseiten ganz erheblich. Nur nach den Schmalseiten ladet

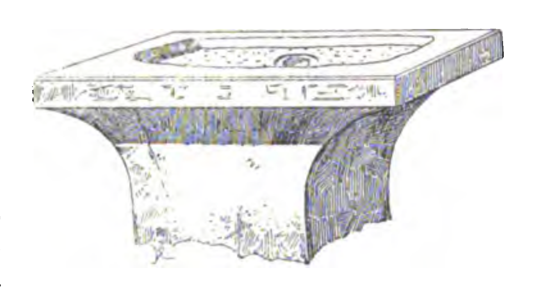


Fig. 3.

[2]) Vergl. Winter im Jahrbuch II S. 216 ff. — An den Buchstaben hat sich Roth, sonst aber keine Spur von Farbe oder Ornamentresten vorgefunden.

[3]) Studniczka Jahrbuch II S. 113 ff.

[4]) Stele, abgebildet Ἐφημ. ἀρχ. 1887 S. 146. Die Inschriften *C. I. A.* IV, II, 373, 99. In unserer Skizze ist die Weihinschrift auf der rechten Schmalseite nicht wiedergegeben. Das Weihgeschenk selbst war mittelst vier kleiner Zapfen oder Dorne in den Stein eingelassen und vergossen.

[5]) Winter in den Athenischen Mitth. XII S. 105 ff. Taf. II.

[6]) Fragment eines Kapitells, etwa nur bis zur Hälfte der dargestellten (und ergänzten) Breite erhalten, an der Unterfläche befindet sich ein 10 zu 15 cm grofses Zapfenloch. Am Abakus sind

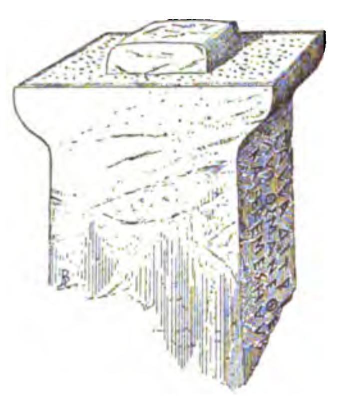


Fig. 4.

die mit der Weihinschrift *C. I. A.* IV, I, 373, 100 versehene Stele (Fig. 4) aus und zwar mittelst eines der Echinuscurve verwandten Profils. Der Abakus fehlt, war aber wahrscheinlich mit der Fufsplinthe des Anathems identisch, zu deren Befestigung der Zapfen auf der Oberfläche dient. Ein Mittelding zwischen den viereckigen und runden Schäften bilden die mit abgeschrägten oder abgefasten Kanten wie das Band II S. 145 unseres Jahrbuchs mitgetheilte Bathron mit der Weihgabe des Nesiades und Andokides. Das Bathron hatte kein Kapitell sondern trug unmittelbar die, nach der Form der Einlassung zu schliefsen, bronzene Fufsplatte des Anathems. Von ungleichseitig achteckiger Gestalt ist die fast vollständig wieder zusammengefundene Stele Fig. 5 [7]. Eine einfache mit Blattschmuck verzierte Hohlkehle, die nach allen Seiten gleichförmig ausladet, zeigt das Fragment Fig. 6 [8];

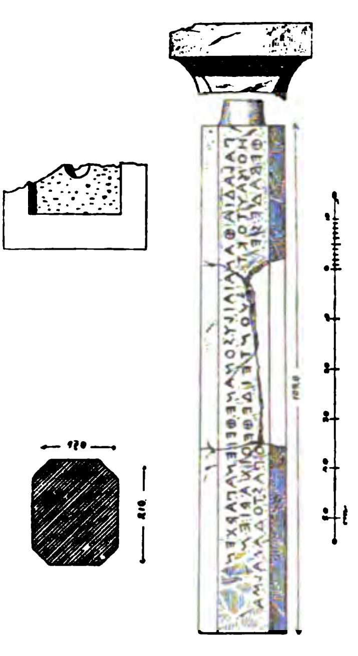


Fig. 5.

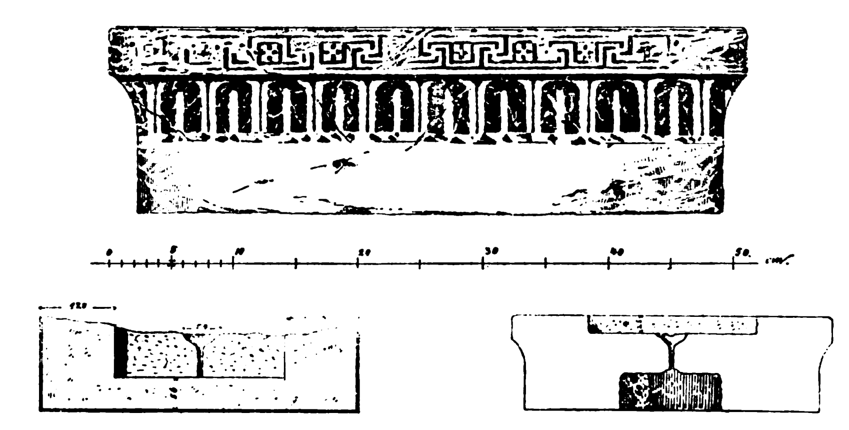


Fig. 6.

noch Reste eines Mäandermusters zu erkennen. Tiefe der oberen Einlassung 35 mm. Das trichterförmige Loch für den Bleivergufs innerhalb derselben beruht auf Ergänzung.

7) Schaft und Kapitell einer achteckigen Stele. Die Buchstaben der von oben nach unten linksläufig angeordneten Inschrift (*C. I. A.* IV, II, 373, 105) zeigen Spuren von rother Farbe.

8) Kapitell einer Stele, die Farben sind noch ziemlich gut erhalten. Die Mäander ist blau (jetzt grün geworden) und roth bemalt (in unserer Skizze nicht unterschieden). Die Umrisse

Fig. 7 [9] ein Profil, das annähernd einen Viertelkreis bildet und unmittelbar in den Abakus übergeht. Beide Theile haben jedoch auch hier ihr besonderes Ornament.

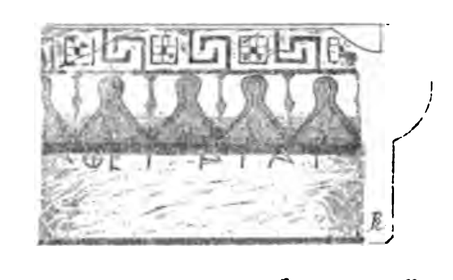


Fig. 7.

Die bekannte Form des dorischen Kymation mit dem üblichen Blattwerke finden wir bei dem in der Ἐφημερίς 1886, πίν. 6, 5 dargestellten Onesimos-Bathron, ferner in Fig. 8 unserer Skizzen [10]. Als eine Vorstufe zu dieser Form darf man das Kapitell der Stele von Lampträ (s. Anm. 5) bezeichnen, insofern hier zu der Hohlkehle ein nach vorn überfallender Theil, der Blattüberfall, wie wir ihn kurzweg bezeichnen wollen, hinzutritt. Das Blattwerk der Hohlkehle wie die untere Blattreihe in den eben angeführten Beispielen ist noch in derselben Weise halbrund beendet wie am überfallenden Theile, was späterhin nicht mehr der Fall ist, in der älteren Ornamentik aber die Regel bildete. Schon dieser Umstand macht es wahrscheinlich, dafs wir uns das dorische Kymation ursprünglich aus der Vereinigung zweier Theile, der Hohlkehle oder dem Karniesprofile mit dem Blattüberfalle entstanden zu denken haben. Einen einfachen Karnies mit einem Plättchen statt des Blattüberfalls unter dem weit vorspringenden Abakus zeigt das schon erwähnte Antenor-Bathron (s. Anm. 3).



Fig. 8.

Eine besondere Gruppe unter den Stelen bilden die mit säulenförmigem rundem Schaft. Der letztere ist theils glatt (Fig. 9) [11], häufiger aber cannelirt, und wie die Säule stets verjüngt, was übrigens auch bei allen übrigen hierhergehörigen Stelen der Fall ist. Die Zahl der Canneluren wechselt zwischen 16 und 20, sie sind sämmtlich scharfgratig und nur flach ausgehöhlt, auch bei ionischen Säulen, und laufen oft ohne besondere obere Endigung gegen den Säulenschaft todt. In anderen Beispielen reicht jedoch die Rhabdosis nicht bis zum Kapitelle hinauf, sondern es bleibt unterhalb desselben ein glatter Streifen stehen. Die Endigung der

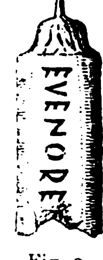


Fig. 9.

des abwechselnd blau und roth gefärbten Blattwerks der Hohlkehle sind grau, der schmale Streifen unterhalb derselben war wahrscheinlich grün. Der verticale Gufscanal ist ergänzt, war aber einst sicher vorhanden.

9) Kapitellfragment von einer Stele, in unserer Skizze nicht vollständig dargestellt, die Inschrift, soweit sie erhalten, *C. I. A.* IV, II, 373, 114. Die Farben sind nicht mehr deutlich zu erkennen. Der Grund der Mäanderzeichnung scheint blau und roth gewesen zu sein: roth sind die Mittelrippen und schmalen Zwischenblätter des Kymation: die Blattränder waren vielleicht blau, die Farbe der Blätter selbst und des Grundes zwischen ihnen war nicht mehr zu bestimmen.

10) Kapitellfragment nicht nach Maafsen aufgetragen und ohne den Inschriftrest; ein ganz ähnliches Kapitell findet sich in Farben dargestellt bei Lebas *Voyage archéol. Athènes* II 5, IV.

11) Fragment einer Rundstele mit wohlerhaltenem Bleivergufs um den Zapfen. Durchmesser der Stele - 178 mm. Die Inschrift (*C. I. A.* IV, II, 373, 88) zeigt rothe Farbe.

Canneluren ist alsdann stets halbkreisförmig (Fig. 10). Unterschiede wie sie in der Baukunst zwischen der Cannelirung dorischer und ionischer Säulen bestehen, werden



Fig. 10.

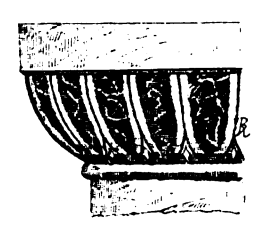


Fig. 11.

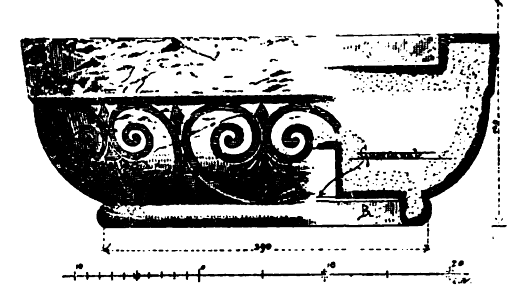


Fig. 12.

nicht beobachtet. Vereinzelt steht eine Stele, welche an der durch die Inschrift gekennzeichneten Vorderseite als Ersatz für die Cannelur polygonal abgekantet ist, während die Rückseite rund geblieben. — Unter den Kapitellformen sind bei nur geringer Ausladung die gerundeten, annähernd einen Viertelkreis beschreibenden, die einfachsten, so Fig. 1, ganz ohne Ornament und kaum vom Abakus getrennt, ferner in Verbindung mit einem Rundstabe Fig. 11 [12] und Fig. 12 [13], von welch letzterer sich noch Varianten gefunden haben. In diese Reihe gehört auch das mit einem Schuppenornament verzierte Kapitell (Fig. 13 und 13 a) [14], das ein Weihgeschenk von der Hand

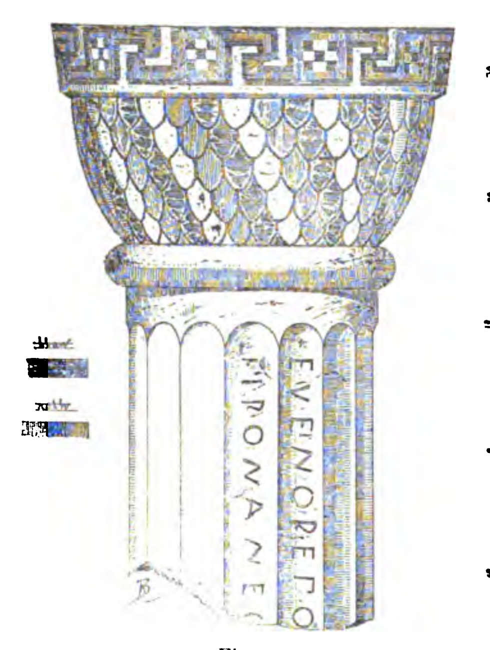


Fig. 13.



Fig. 13a.

[12]) Kapitellfragment nur nach dem Augenmaafs gezeichnet und im Abakus ergänzt. Das Blattwerk abwechselnd roth und blau (jetzt grün), die Umrisse desselben grau. Die Farbe der kleinen Zwischenblätter war nicht zu erkennen.

[13]) Kapitell einer Rundstele, die Farben wie folgt: die Ranken abwechselnd roth und grau (?), desgleichen die Blätter der Palmetten, die unteren kleinen Zwischenblätter roth, die Farbe der oberen und der Kelche der Anthemien nicht erhalten; die Stellen sind jetzt hell und scheinen einen anderen Ton gehabt zu haben als die Ranken (vielleicht blau?). Auf dem Abakus glaubt man die Spuren von Rosetten zu erkennen, wie solche an einem ähnlich gestalteten und ornamentirten Stücke noch erkennbar sind. Über die kleinen horizontalen Gufscanäle an der Unterfläche des Kapitells vergl. das auf Seite 283 Gesagte.

[14]) Kapitell einer Rundstele mit Theilen des Schafts;

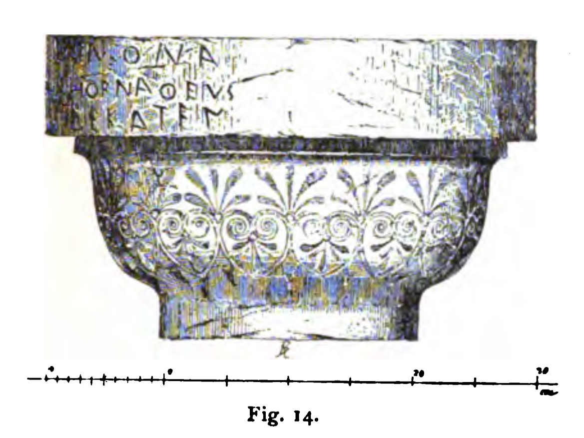


Fig. 14.

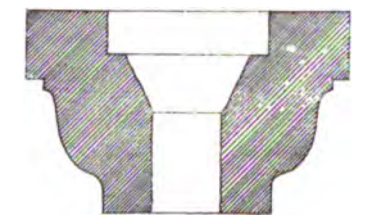


Fig. 14a.

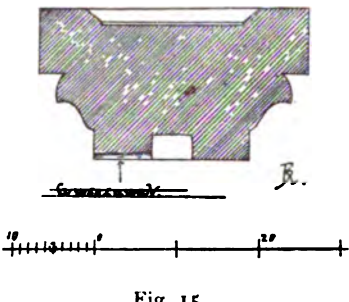


Fig. 15.

des Euenor trug, ferner das kelchförmige (Fig. 14 und 14a)[15] und das hier nur im Querschnitt abgebildete Fig. 15[16] mit einem dorischen Kymation als Untergliede. Beachtenswerth zum Unterschiede von der dorischen Säule ist es, dafs der Abakus bei allen diesen Stelen rund ist. Während er bei der Säule zum Auflager der Architravbalken dient und daher naturgemäfs viereckig ist, lag hier in der Form des Weihgeschenks keinerlei Nöthigung vor, von der Grundform der Stütze abzuweichen. Das so charakteristische, stark ausladende Profil des Echinus findet sich übrigens nicht unter unsern Stelen.

Von dem ionischen Volutenkapitelle liegt eine ganze Anzahl zum Theil höchst eigenthümlicher Bildungen vor; zwei der wichtigsten Kapitelle sind in den Antiken Denkmälern I Tafel 18 veröffentlicht, ein anderes, welches ein Weihgeschenk des Alkimachos trug, findet sich in der 'Εφημ. ἀρχ. 1886, πίν. 6, 1 und bei Puchstein, das ionische Kapitell 6 Seite 9. Hierzu vergleiche man daselbst die Nummern 2—5. 7—9. — Die einfachste Bildung zeigt das Ant. Denkm. I, Taf. 18, 3 in Farben abgebildete Kapitell, das wir seiner Wichtigkeit wegen in ver-

ein Fragment des Kapitells und die Inschrift abgebildet in der 'Εφημ. ἀρχ. 1886 πίν. 6. 2, die Inschrift *C. I. A.* IV, II, 373, 86. Die Schuppenblätter sind abwechselnd blau (jetzt grün), roth und weifs (?). Die Umränderungen grau, der Mäander auf dem Abakus blau (?) und roth, der Rundstab in der unteren Hälfte roth gefärbt.

[15]) Kapitell einer Rundstele mit Inschrift (*C. I. A.* IV, I, 373 f.) am Abakus, das Ornament in den Umrissen noch fast durchgehends gut erkennbar, weniger deutlich die Farben. Sicher roth waren die inneren Blätter der aufwärts gerichteten und die unteren Blätter der abwärts gekehrten Anthemien. Ob letztere drei oder fünf Blätter gehabt haben, liefs sich nicht mehr feststellen. Die Mittelblätter aller Palmetten sowie die Ranken erscheinen jetzt fast weifs, haben aber wahrscheinlich einen Farbton gehabt. Den Grund zwischen den Ranken scheint eine dunkle Farbe (grün?) gebildet zu haben.

[16]) Kapitell einer Rundstele, abgebildet in den Antiken Denkmälern I, Taf. 29, 1.

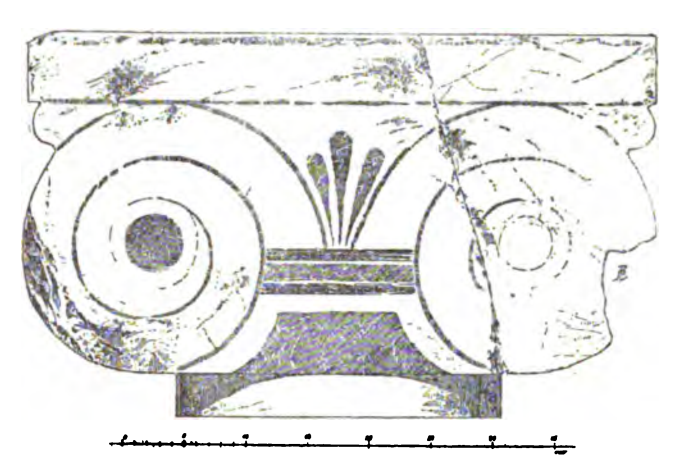


Fig. 16.

kleinertem Maafsstabe wiederholen (Fig. 16). Keines ist in der That geeigneter uns die ja schon vielfach behauptete Entstehung des ionischen Kapitells, speciell des Volutenstücks, aus der Constructionsform des Sattelholzes zu veranschaulichen. Das Sattelholz, in seiner einfachsten Form nichts anderes als ein kurzer Unterzug-Balken, kommt vorzugsweise dort zur Anwendung, wo es gilt die Auflagerfläche einer Stütze nach einer Axenrichtung hin zu erweitern. Seine Ausbildung mit abgerundeten Enden, in die sich leicht eine Volute oder Spirale hineinzeichnet, hat sich zu allen Zeiten fast von selbst ergeben. Dafs man bei unserem Kapitelle thatsächlich an ein Sattelholz als Prototyp zu denken berechtigt ist, beweist neben seiner Form auch, worauf wir noch zurückkommen, seine Befestigung auf dem Schafte mittelst eines Zapfens, eine Verbindung, deren Herkunft aus dem Holzbau ganz unverkennbar ist.

Einen noch sehr alterthümlichen Charakter trägt auch das Kapitell Antike Denkmäler I, Taf. 18, 1. Hier liegt bereits eine Zusammensetzung, der Versuch einer Verschmelzung zweier Theile, des runden Kymation als Abschlusses des Säulenschaftes und des oblongen sattelholzförmigen Volutenstücks vor, — eine Zusammensetzung, aus welcher, wie Puchstein a. a. O. S. 46 mit Recht hervorhebt, die klassische Form des ionischen Kapitells überhaupt erwachsen ist. Die Durchdringung beider Theile markirt sich bei jenem Kapitelle und auch bei mehreren anderen noch in einer unschönen elliptischen Schnittlinie. Die Entwickelung ferner der nur gemalten Voluten erfolgt in einer vom klassischen Typus abweichenden Weise, die wegen mangelhafter Erhaltung des Stücks nicht mehr genau erkennbar, aber vielleicht nach Fig. 17[17] zu ergänzen sein wird. Für diese Lösung hat sich nach einer mir durch Vermittelung von Puchstein zugegangenen Mittheilung von Fr. Studniczka auch in Metapont ein anscheinend späterer Zeit angehöriges Gegenstück vorgefunden. Eine ähnliche Volutenbildung mufs ferner das Ant. Denkm. I Tafel 18, 2 veröffentlichte Fragment gehabt haben, sowie endlich ein mir durch

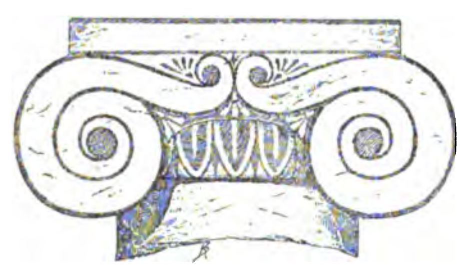


Fig. 17.

[17]) Vergl. auch Antike Denkmäler I Tafel 18 Text.

eine Skizze und briefliche Notiz von P. Wolters bekannt gewordenes Poroskapitell vom Ptoïon bei Theben in Böotien. Bei letzterem, das besonders alterthümlich zu sein scheint, fehlt auch noch das Kymation und das Volutenstück erinnert wie in Fig. 16 noch ganz an einfache Sattelholzbildungen. Durchaus alterthümlich ist ferner ein gut erhaltenes Kapitell von dem in Fig. 18[18] ein Theil der Seitenansicht nebst Schnitt durch das Polster dargestellt ist. Zwar fehlt hier auch nicht die elliptische obere Begrenzung des Kymation, das hier das stark unterschnittene Profil dorischer Blattwellen zeigt, das Volutenstück aber ist ganz regelmäfsig gebildet. Die Umläufe sind plastisch ausgearbeitet, an den Seiten findet sich zwischen dem Abakus und dem Polster ein plastisch ausgeführter Eierstab. In diese Reihe gehört auch ein ionisches Kapitellfragment, das Hittorf für seine Reconstruction des sogenannten Empedokles-Heiligthums in Selinus verwendet hat, das aber allem Anscheine nach aus älterer Zeit stammt als die Reste jenes Bauwerks. Der Abakus zeigt an den Seiten ein plastisch ausgeführtes Kymation, das Polster ein Schuppenornament.

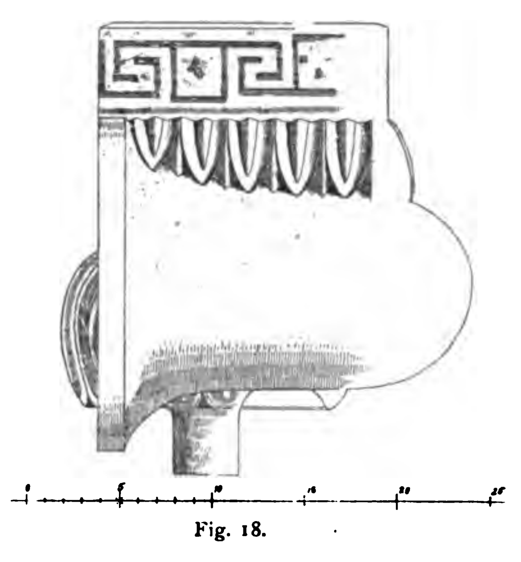


Fig. 18.

Auf die übrigen, zum Theil schon seit längerer Zeit bekannten altionischen Kapitelle aus Athen, die Puchstein eingehend behandelt hat, hier näher einzugehen verbieten die Grenzen dieses Aufsatzes, nur ein ganz kurzer Hinweis darauf, wie einzelne der oben besprochenen Formen unsrer Stelen in der Architektur wiederkehren und weiter gelebt haben, sei hier noch angeschlossen. So hat zunächst Dörpfeld in seinem Berichte über die Ausgrabungen am Tempel der Athena Alea zu Tegea auf eine Anzahl Antenkapitelle aufmerksam gemacht, die höchst wahrscheinlich als Parastaden von Lehm- oder Bruchsteinwänden gedient haben, Fig. 19 (vgl. Athen. Mitth. VIII 1883 Tafel 14). Sie zeigen dieselben Grundformen: weit ausladende Hohlkehlen, wie in unsern Fig. 2. 3. 5; das gleiche gilt von den Parastaden der sogenannten Basilika zu Pästum (Fig. 20). Die andern umstehend als Fig. 21 und 22 abgebildeten Antenkapitelle aus Selinus (vom Tempel G) und Pästum geben einfache, aus Hohlkehle und Blattüberfall zusammengesetzte dorische Kymatien, die man mit dem Kapitelle der Stele von Lampträ vergleichen mag. Die Kapitelle der inneren Stützenstellung von der Doppelhalle im Asklepieion bei Epidaurus Fig. 23 (nach den Πρακτικὰ τῆς ἀρχ.

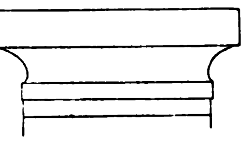


Fig. 19.

[18]) Dieses Kapitell ist vollständig und farbig veröffentlicht in den Antiken Denkmälern I Taf. 29, 2.

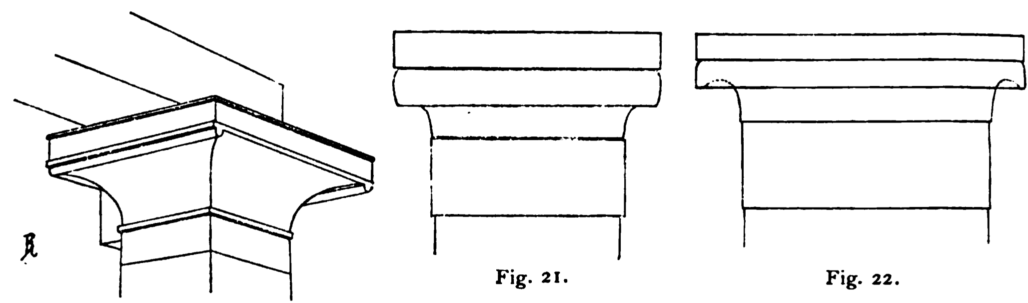


Fig. 20. Fig. 21. Fig. 22.

ἑταιρίας 1884 πιν. 3) laden nur nach einer Axenrichtung aus und ähneln in diesem Punkte sowie im Profile durchaus der Stele Fig. 4. Als Auflager für die Enden der hölzernen Querbalken konnte ihre Form nicht einfacher und zweckmäfsiger gewählt werden.

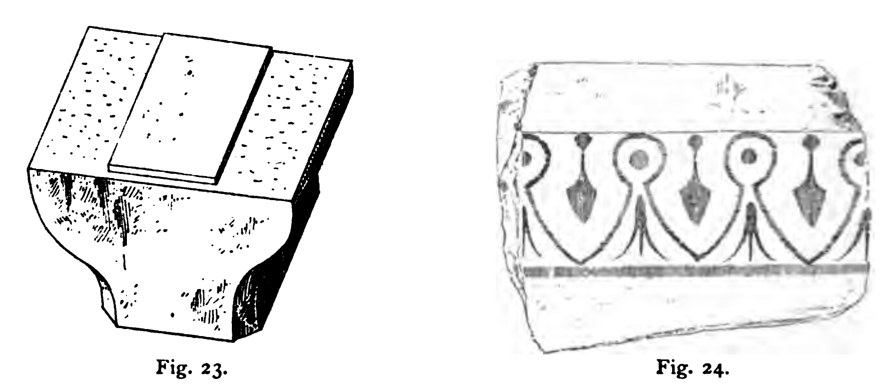


Fig. 23. Fig. 24.

Bei den bisher angeführten Beispielen und, wenige Ausnahmen abgerechnet, überhaupt bei allen hierher gehörigen Stelenkapitellen haben wir es nur mit gemalten Ornamenten zu thun. Die Ornamente sind dank ihrer sicheren Aufbewahrung im Perserschutte zumeist, wo nicht in den Farben so doch wenigstens im Umrisse der Zeichnung wohlerhalten, so dafs unsere Kenntnifs der antiken Polychromie eine wesentliche Bereicherung aus ihnen erfährt. Nicht weniger als der Wechsel der Kapitellformen fällt die Mannigfaltigkeit und Verschiedenheit der gemalten Verzierungen in die Augen. Man ist namentlich überrascht, in der Zeit vor der Perserkatastrophe schon Ornamente vorzufinden, die man bis vor Kurzem als einer entwickelteren Kunststufe angehörig zu betrachten gewohnt war. Zu diesen letzteren mufs man die Anthemien auf dem kelchförmigen Kapitelle Fig. 14 zählen. Auch Fig. 12 zeigt keinen archaïschen Charakter mehr, auf dem Abakus jedoch glaubt man noch die Umrisse jener strengen Rosetten wiederzuerkennen, wie sie in der alten Ornamentik so häufig vorkommen und auch auf einem in Form und Decoration mit Fig. 12 verwandten Fragmente thatsächlich in der Axe jedes Anthemions noch vorhanden sind. Wiederum der älteren Kunst eigenthümlich erscheint ferner das Schuppenornament (Fig. 13). Ein anderes Gepräge hingegen trägt z. B. das lesbische Kymation in Fig. 7 und 24, welches letztere von einem in der Form

sehr ähnlichen Fragmente herrührt, sowie auf dem bei Puchstein a. a. O. 2 wiedergegebenen Bruchstücke. So findet sich alterthümlich Strenges, aber auch schon ganz frei behandeltes Ornament zusammen und es wiederholt sich auch auf diesem Gebiete die Wahrnehmung, die z. B. in der Vasenmalerei zur Zurückdatirung der Anfänge des rothfigurigen Stils in das Ende des VI. Jahrhunderts geführt hat. Schon die Pisistratidische Zeit war von der archaïschen Formengebung zu neuen entwickelten Formen übergegangen, aber indem sie das Neue schuf, gab sie das Alte nicht auf, sondern verwendete beides nebeneinander, wie es für eine Zeit des Übergangs charakteristisch ist[19]. — Es läfst sich ferner nicht verkennen, dafs das Ornament sehr oft in recht lockerer Beziehung und offenbar nicht in dem von der Bötticherschen Theorie vorausgesetzten ideellen Zusammenhange mit den Werkformen, die es umkleidet, steht. Die Anthemien in Fig. 12 und verwandten Beispielen sind keine Symbole der Belastung im Sinne der Tektonik, wie etwa der Blattkranz an dem ganz ähnlichen Profile Fig. 11. Das Eierstabornament in Fig. 18 ist an seiner Stelle tektonisch geradezu sinnlos, das Schuppenornament in Fig. 13 und mehr noch in anderen Fällen, wo es auf eine glatte Fläche gemalt erscheint, eine blofs umhüllende, keineswegs aber charakteristische Verzierung. Die Blattwellen Fig. 8 und Fig. 15 sowie Ἐφημ. ἀρχ. 1886 πίν. 6. 5, bei welchen die untere Blattreihe von der oberen, auf dem überfallenden Theile befindlichen, streng geschieden ist, machen es mindestens zweifelhaft, ob wir uns die Entstehung des dorischen Kymations mit Bötticher nach Art eines in Folge der Belastung mit den Spitzen vornübergeneigten Blattkranzes vorzustellen haben. — Wenn demnach auch das Ornament nicht bestimmt erscheint, die statische Funktion eines Baugliedes zu versinnlichen, so ist es doch immer sinngemäfs angewendet, d. h. es schmiegt sich in Entwickelung und Richtung eng an die Bewegung des Profils. So veranschaulichen in Fig. 14 die aufstrebenden Anthemien sowie die herabhängenden Palmetten innerhalb der Ranken sehr glücklich die doppelte Bewegung des Kelchkapitells.

Wie frei man mit den Verzierungen innerhalb einer gegebenen Grundform verfuhr, beweisen am besten die bereits angeführten Beispiele ionischer Kapitelle, vor allen Fig. 16 und 17 mit ihrer vom Herkömmlichen abweichenden Volutenbildung. Zu ersterem hat sich ein Gegenstück in einem namentlich in den Farben wohlerhaltenen Fragment gefunden, das zu einem ähnlichen, nur etwas gröfseren Kapitelle gehört hat. Ganz ähnliche Kapitellbildungen finden sich ferner auf Vasendarstellungen z. B. Ἐφημ. ἀρχ. 1885 πίν. 11. — Die Umläufe der Voluten sind entweder nur gemalt, und zwar entweder grau oder roth, oder plastisch ausgeführt und alsdann ohne Farbe. Die Kreise oder Augen, um welche sich die Volutenspiralen wickeln, sind stets bemalt, bisweilen vielleicht sogar vergoldet gewesen. Der Abakus der Kapitelle erhält entweder Ornamentmuster wie den Mäander oder blofs einfassende Streifen. An einem noch nicht veröffentlichten Kapitelle, das zuletzt im Südflügel der Propyläen lag, findet sich ein durch ein Astragal vom übrigen Schafte getrennter Hals, der ein

[19]) Ganz das gleiche lehren uns die Ornamente der stattlichen Sammlung von Marmorsimen und architektonischen Terracotten des Akropolis-Museums.

gemaltes Mäanderschema aufweist. Die Kymatien zeigen bald das dorische, bald das eiförmige, bald das lesbische Blattwerk, die Astragale dagegen entbehren noch des später üblichen Perlstabornaments und sind nur durch farbige Streifen verziert.

Die Ornamente wurden gewöhnlich mit einem spitzen Griffel leise in den Marmor eingeritzt; die dadurch entstandenen Umrisse dienten als Vorzeichnung für die Bemalung. Bei der Ausführung in Farben hat man jedoch die Umrisse nicht immer genau innegehalten; sie dienten eben nur als Anhalt, wie beispielsweise auf dem Fragment Fig. 25[20], wo die feine Linie innerhalb der Volutenumläufe die eingeritzte Vorzeichnung angibt. Die Augen der Voluten sind stets mit dem Zirkel umrissen. Der Marmorgrund unter den Farben ist zumeist nicht vollständig geglättet, sondern gern ein wenig rauh belassen, was besonders bei dem Kapitelle No. 7 bemerkbar ist. Heute freilich erscheinen oft die ehemals mit Farbe bedeckten Theile besser erhalten und glätter als die benachbarten unbemalten, der Verwitterung schneller anheimgefallenen Partieen. Einige Stücke haben offenbar durch Brand gelitten, der die Marmoroberfläche angefressen hat, bei anderen ist die Oberfläche vielleicht in Folge eiliger Herstellung überhaupt nicht glatt abgearbeitet, so dafs sie theilweise unvollendet aussehen, so z. B. bei der Onatas-Stele, am Abakus von Fig. 14, trotzdem derselbe eine Inschrift trägt, und am Schaft von Fig. 15. Am auffälligsten ist die Vernachlässigung in der Bearbeitung der Kapitell-Oberflächen mit ihren Bettungen und Einlassungen für die Fufsplinthen der Anatheme und dem Bleivergufs, Dinge die man jedoch höchst wahrscheinlich wegen der Höhe oder des hohen Standortes der Stelen nicht bemerken konnte[21].

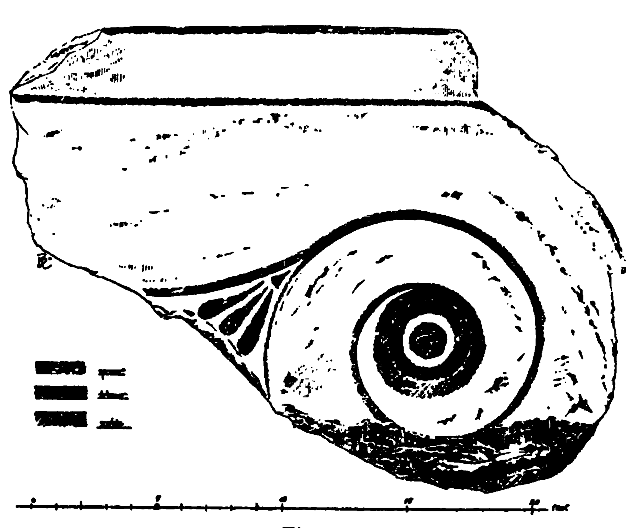


Fig. 25.

Mit der Bemalung hängt aufs engste die Farbengebung zusammen. Die Farben können hier nur nach ihrem Tonwerthe und nach anderen äufseren Merkmalen unterschieden werden. Eine genaue Analyse der in der antiken Polychromie gebräuchlichen Farben und ihrer Bestandtheile wäre eine sehr dankenswerthe Aufgabe,

[20]) Fragment eines ionischen Kapitells. Die Farben sind gut erhalten. Die Umläufe der Voluten, der obere schmale Saum des Abakus, das Mittelblatt der Zwickel-Palmette sind roth, der Kelch und die äufseren Blätter der letzteren sowie das Auge der Volute sind grau, der Ring um dasselbe blau.

[21]) Die Bearbeitung des Marmors und der Zustand der Oberfläche der einzelnen Stücke bedarf noch eingehenderer Untersuchungen als mir wegen der Kürze der Zeit vergönnt gewesen. Es können sich ohne Zweifel noch manche jetzt nicht zu übersehende Schlüsse und Folgerungen daran knüpfen.

damit endlich eine wissenschaftlich correkte Bezeichnung dafür möglich würde. — Die am häufigsten wiederkehrenden Farben sind blau, roth und grau. Die ersteren beiden treten gewöhnlich alternirend auf, bei Anthemien, beim Blattwerk der Kymatien, grau werden meist die Umrisse gemalt, doch wechseln auch manchmal roth und grau miteinander ab, so am Kymation von Fig. 17 u. a. Roth und blau finden sich übrigens in zwei Abstufungen vor. Das Roth hat nämlich einmal einen hellen, ins gelbliche spielenden Ton und daneben wieder einen dunklen kälteren Ton, wie besonders deutlich am Kapitell Fig. 16 erscheint (vgl. Ant. Denkm. I Taf. 18). Hier zeigen die Umläufe der Voluten das hellere Roth. Einen etwas stumpfen erdfarbigen Ton hat das Roth auf dem Blattwerk in Fig. 15. Die Farbengebung an diesem Stücke erinnert sehr an die der Terracotten. Noch schärfer als beim Roth treten die Unterschiede beim Blau hervor, und zwar findet sich hier ebenfalls ein helleres, metallisches Blau, sodann ein tiefes grünliches Blau. Dieses letztere hat in Folge von Zersetzung allgemach eine fast grüne Färbung angenommen, ist aber leicht an der Ungleichmäfsigkeit der ins Bläuliche schillernden Tönung zu erkennen und wohl vom eigentlichen Grün zu unterscheiden. Grün selbst hat sich, wie es scheint, nur spärlich, beispielsweise an einigen bemalten Porosfragmenten, vorgefunden. Es zeigt dann einen hellen arsenikfarbenen Ton. Am besten haben sich überall Roth und Grau erhalten, nächstdem das zumeist ziemlich pastos aufgetragene tiefe Blau, am wenigsten widerstandsfähig hat sich das Grün und das helle Blau erwiesen. Letzteres liegt wie ein feines Pulver auf der Oberfläche, bleibt bei der Berührung leicht am Finger haften und stäubt mit der Zeit ab. — Trotz sorgfältiger Behandlung schwinden die Farben allmählich immer mehr; manche, die bei der Aufdeckung aus der Erde noch gut erkennbar waren, sind bald gar nicht mehr oder kaum wahrzunehmen. Es bedarf dann genauer und geduldiger Untersuchung der Beschaffenheit der Oberfläche, des Vergleichs mit Farbenzusammenstellungen an anderen Stücken, um die einstige Art der Bemalung zu ermitteln.

Nicht nur die Ornamente, auch die Inschriften sind, wie bekannt, bemalt gewesen, um sie deutlicher und leichter lesbar zu machen. Meist wurden die Buchstaben durch ein leuchtendes Roth hervorgehoben. Bei dem in der Ἐφημ. ἀρχ. 1886 πίν. 6, 5 dargestellten Bathron ist die obere und untere Buchstabenreihe roth, die mittlere blau gefärbt. Im übrigen hat man bei den Inschriften wenig oder gar nicht auf decorative Wirkung gesehen, wie es z. B. bei den Fries- und Attika-Inschriften der Römer der Fall war. Sie sind häufig nicht einmal symmetrisch angebracht, dazu oft von ungleicher Länge der Zeilen. Immer aber sind sie dort hingesetzt, wo sie am leichtesten zu lesen waren; so finden sie sich zunächst am Abakus (Fig. 1 und Fig. 14, sowie bei dem schon mehrfach erwähnten Antenor-Bathron); wo der Abakus mit Ornamenten versehen war, oder nicht genügenden Raum bot, sitzen die Inschriften dicht unterhalb des Kapitells (Fig. 7 u. a.). Bei schmalen Stelen, vornehmlich bei den runden, hat man es verständigerweise vermieden, die Inschriften horizontal um den Schaft herumzuführen, sondern brachte sie herablaufend, bei cannelirten Schäften innerhalb der Canneluren an. Künstler- und Weih-Inschriften stehen

häufig gesondert, so z. B. bei der Onatas-Stele, wo sich auf der rechten Schmalseite (in unserer Skizze Fig. 2 nicht vorhanden) die herablaufende Weihinschrift, die Künstlerinschrift dagegen am Abakus befindet. Bei kleinen Anathemen von Bronze liest man die Inschriften häufig auf den Fufsplinthen, so an den von Studniczka 'Εφημ. ἀρχ. 1887 Seite 135, 139 und 141 mitgetheilten Bronzeplatten.

Schon oben zu Fig. 16 ist darauf hingewiesen, dafs in der Befestigung der Kapitelle auf dem Schafte offenbar die Einwirkungen alter Holzbautechnik zu erkennen seien. Es ist bekannt, dafs während früher das Bestreben vorherrschte, die griechischen Architekturformen, namentlich die dorischen, im Gegensatze zu Vitruv lediglich aus dem Steinbaue abzuleiten, sich jetzt seit der Wiederaufdeckung des Heraion zu Olympia die Spuren immer gemehrt haben, die auf den alten Holzbau und seine Technik hinweisen. An jenem ältesten uns bekannten griechischen Tempel bewundern wir eine gradezu vollendete Kunst in der Zusammenfügung und Bearbeitung der Werksteine (am Stereobate und an den Orthostaden der Lehmziegelwände), gleichwohl müssen alle seine Kunstformen und Bauglieder, wie Gebälk, Säulen und Anten einst aus Holz bestanden haben[22]. Die Spuren von Holzconstructionen in Verbindung mit dem Steinbaue erkennt man, abgesehen von vereinzelten wiedergefundenen Resten, vornehmlich in den Einarbeitungen und Einklinkungen von Schwalbenschwanz-Form und in den Zapfenlöchern. Wo diese sich vorfinden, sind sie sichere Kennzeichen wirklicher Holzconstructionen oder zum mindesten dem Holzbaue entlehnter Verbindungen. So sieht man am Gewände des Pronaos und der Thür zur Cella des Heraion noch wohlerhalten die schwalbenschwanzförmigen Lager der Zargen sowie die Einarbeitungen und Zapfenlöcher für die Bohlenverkleidung. Bei einem kleinen auf der Schatzhäuser-Terrasse zu Olympia belegenen Bauwerke, dessen Pronaos sicher aus Holz construirt war, haben sich noch die Einlassungen und Zapfenlöcher für die Holzschwellen in dem Stein-Unterbaue erhalten. Selbst noch die Thürverkleidungen eines so vollendeten Marmorbaues wie die Propyläen zu Athen sind nach den alten Einarbeitungen zu schliefsen, ursprünglich von Holz gewesen. In völlig unzweideutiger Weise erscheinen nun, wie gesagt, die Zapfenverbindungen bei unseren Marmorstelen zur Befestigung der Kapitelle auf den Schäften und beweisen auch hier, dafs diese Technik auf alten Holzconstructionen beruht. Für die Formen vieler Kapitelle, ich verweise nur auf Figuren wie 3, 4 und 5, ferner auf das über Fig. 16 Bemerkte, hat man schon lange die Urbilder im Holzbaue vermuthet. Hierzu sind auch die Kapitelle der unteren Stützenstellung des Grabmals von Mylasa zu rechnen (vgl. Choiseul Gouffier *Voyage pitt.* I pl. 87). In anschaulicher Weise behandelt Hittorf (*Recueil des monuments de Ségeste et de Sélinonte* Paris 1870 pag. 266 ff. und 334 ff.) die Entstehung des ionischen Kapitells und anderer Kapitellbildungen aus dem Sattelholze, wobei er die verschiedenen

[22]) vgl. besonders W. Dörpfeld, der antike Ziegelbau und sein Einflufs auf den dorischen Stil: in Histor. Philolog. Aufsätze E. Curtius gewidmet. Berlin 1884, S. 148 ff.

Übergangsstadien der Entwickelung auf einer besonderen Tafel (82) zusammenstellt. Ein weiteres Eingehen auf diesen Gegenstand erscheint hier nicht am Platze.

Unsere attischen Stelen zeigen am Schaftende gewöhnlich einen starken, meist etwas verjüngten Zapfen, der in eine Vertiefung — Zapfenloch — innerhalb des Kapitells hineingreift. Das Zapfenloch wird stets etwas gröfser als der Zapfen selbst gemacht mit Rücksicht auf den Bleivergufs, ohne welchen die Verbindung nicht haltbar wäre. Im Holzbaue würde ein solches Bindemittel nicht nothwendig sein; der Zapfen wird dort genau in das Zapfenloch eingepafst, verkeilt und mitunter noch mittelst eines hindurchgehenden Pflocks unverrückbar befestigt. Hier jedoch füllt das Blei den Spielraum gleichmäfsig aus, ja man läfst absichtlich die Wandungen des Zapfenlochs möglichst rauh und unregelmäfsig bearbeitet, um durch den in alle Poren eindringenden Vergufs eine Art von Verankerung herbeizuführen. In dem ein ionisches Kapitell nebst oberem Schaftende darstellenden Querschnitte Fig. 26 ist die Einarbeitung im Kapitell abgetreppt und trichterförmig gestaltet. Sie ist von dem Bleivergusse des Schaftes vollständig ausgefüllt, so dafs die Form des Zapfens darunter nicht erkannt werden kann. Der Bleivergufs erfolgte von oben durch einen vertikalen Canal, welcher samt dem ausfüllenden Blei sich noch in vielen Fällen erhalten hat, so bei Fig. 17 (vergl. den Querschnitt Ant. Denkm. I. Tafel 18, 1a), ferner Fig. 13a. Bei der Rundstele Fig. 9 sitzt noch die vollständige Bleihaube über dem Zapfen, sowie ein Theil des den Canal ausfüllenden Vergusses. Zum bequemen Vergiefsen ist in der Regel an der Oberfläche des Abakus eine trichterförmige Erweiterung des Canals vorgesehen. Zur Verdeckung der Fuge zwischen Kapitell und Schaft dient gewöhnlich ein Rundstab (Fig. 11, 12 und 13), bei Fig. 17 der Überstand des Kymations. Wo dies nicht der Fall ist, tritt das Blei leicht in unschöner Weise aufsen zu Tage z. B. Fig. 26. Bei Fig. 12 bemerkt man noch drei (ursprünglich wohl fünf) kleine horizontale Canäle, die vielleicht dazu bestimmt sein mochten, das Blei leichter in die Fuge zwischen dem Schaft und der vertical abgeschnittenen Rückseite des Astragals hinzuleiten. Nicht immer erfolgte der Vergufs von oben, sondern bisweilen, wie Fig. 15 zeigt, auch von der Seite. Auf dem Abakus von Fig. 6 bemerkt man in der Einlassung für die Fufsplatte des Anathems einen kleinen horizontalen Canal; dieser mündet in die Trichter-Öffnung des verticalen Gufscanals, und ermöglicht somit ein gleichzeitiges Vergiefsen der Plinthe des Weihgeschenks und des Stelenzapfens. Nach den Querschnitten zu urtheilen haben möglicherweise auch die Fufs-Plinthen einzelner Anatheme Zapfen gehabt, so in Fig. 14a. Hier und in anderen Fällen ist das Kapitell vollständig durchbohrt; zunächst enthält es die gewöhnliche obere Einlassung, dann folgt, vielleicht für einen solchen Zapfen, eine zweite Einarbeitung, die trichterförmig gestaltet ist, um den Bleivergufs zu erleichtern und bequem in das Loch für den Stelenzapfen hinabzuleiten. Mitunter sind übrigens Statuen, wie die Ἐφημ. ἀρχ. 1887 πίν. 9 veröffentlichte buntfarbige Marmorfigur beweist,



Fig. 26.

ohne Fufsplinthe direkt mittelst eines kurzen breiten, nach oben stark eingezogenen Zapfens versetzt. An einen solchen Versatz kann man auch bei Fig. 14a und 26 denken. — Die Form der Einlassungen ist sehr verschieden. Für die Plinthen aus Marmor ist natürlich eine gröfsere Tiefe erforderlich als für solche aus Bronze. In Fig. 27 ist eine kleine Bronzeplatte in eine besondere Steinplinthe eingelassen und verbleit; eine flache, nach oben trichterförmig erweiterte Einarbeitung, wahrscheinlich für eine Bronzeplatte, zeigt Fig. 15. Häufig ist jedoch die Befestigung derartiger Platten complicirter gestaltet und bezweckt gleichzeitig eine Verankerung im Steine resp. im Bleivergusse. So zeigt die Fufsplatte der Ἐφημ. ἀρχ. 1887. πίν. 7 von Studniczka veröffentlichten Athena-Figur drei angegossene Lappen, an deren Unterfläche sich noch kleine Stifte oder Dorne befinden. Andere haben an den Seiten besondere umgebogene Ränder, welche in rinnenförmige Vertiefungen auf dem Abakus eingreifen und darin vergossen werden.

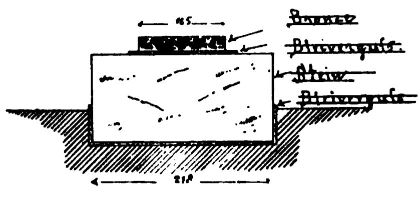


Fig. 27.

Eine wohlerhaltene Platte dieser Art ist in Fig. 28 im Querschnitt und Längsschnitt abgebildet; unten an derselben befinden sich zwei Dorne mit Durchbohrungen zur Aufnahme von Splinten, durch welche eine wirksame Verankerung erzielt wird. Die schräg eingeschnittenen Rinnen am Abakus von Fig. 7 sowie auf dem Bathron mit dem Weihgeschenke des Nesiades und Andokides (Jahrbuch II 1887 S. 145) scheinen für eine solche Platte mit seitlichen Rändern berechnet zu sein. Ein unterer angegossener Rand findet sich bei einer in der Ἐφημ. ἀρχ. 1887 S. 138 abgebildeten Athena-Statuette. Die Durchbohrungen innerhalb derselben weisen wahrscheinlich auf ähnliche Splinte hin, wie bei Fig. 28. Noch complicirter ist die a. a. O. S. 134 dargestellte Basis einer Athena, die aus drei treppenförmig absetzenden Platten übereinander besteht, von denen natürlich nur die oberste sichtbar war. Wir verdanken es zumeist der guten Erhaltung der Stücke, sodann aber auch der sorgfältigen Behandlung und Beobachtung, die ihnen von Seiten der Leiter der Ausgrabungen zu Theil wird, dafs wir auch von derartigen geringfügigen und sonst weniger berücksichtigten Einzelheiten Kenntnifs erlangt haben.

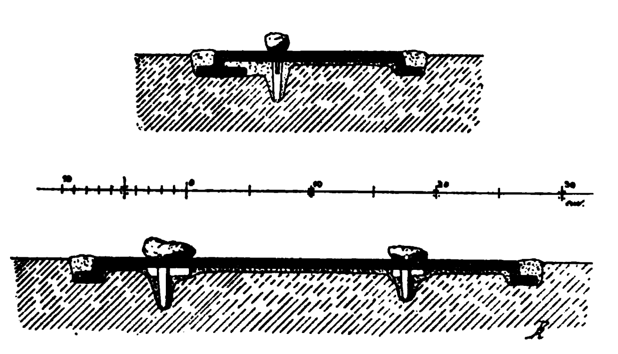


Fig. 28.

Es erübrigt nun noch zum Schlusse eine kurze Bemerkung über die Aufstellung der Stelen mit ihren Weihgeschenken hier anzureihen. Schon oben ist die Vermuthung ausgesprochen, dafs die Stelen entweder selbst so hoch, oder doch so hoch aufgestellt waren, dafs die meist nicht glatt abgearbeitete Oberfläche des Abakus mit dem Bleivergusse des Anathems dem Anblick entzogen wurde. Leider

ist von den hier abgebildeten Stelen nur die Schaftlänge (von 1,02) einer einzigen, nämlich Fig. 5, die aber offenbar zu den kleinsten gehörte, erhalten. Mit dem Kapitelle, das in seiner unteren Hälfte abgebrochen, aber schwerlich unter 20 cm betragen haben wird, und unter Hinzurechnung eines Basisblocks von c. 25—30 cm ergibt sich eine Höhe von etwa 1,50, also fast schon Augenhöhe bei einem Menschen von mittlerer Gröfse. Das Verhältnifs zwischen Breite (u. zw. unterhalb des Kapitells gemessen) und Höhe bei dieser Stele beträgt ungefähr 1 : 7 ½. Leichter als bei den übrigen Stelen läfst sich bei den säulenförmigen (Fig. 12—17), deren obere Durchmesser zwischen 19—26 cm variiren, die Höhe näherungsweise ermitteln. Nimmt man als Durchschnittsmafs für den oberen Durchmesser etwa 22 ½ cm an, so würde eine Höhe von etwa 6 solcher Durchmesser ein passendes Verhältnifs für die Stele einschliefslich ihres Kapitells abgeben. Hierzu für die Basis c. 30 cm gerechnet, gibt ein Maafs von 1,65, was vollständig der obigen Voraussetzung entspricht. Wahrscheinlich haben nun aber die Stelen nicht nur eine einfache Basisplinthe gehabt, sondern einen kleinen, zwei- bis dreistufigen Unterbau, so dafs sie selbst bei geringerer Länge des Schaftes nicht unter Augenhöhe blieben. Einen derartigen Stufenunterbau sehen wir vielfach auf Vasenbildern, auf welchen Säulen oder Stelen als Grabmäler oder als Untersätze für Weihgeschenke dargestellt sind[23]; mit Recht hat einen solchen auch Studniczka für das Bathron mit der Statue des Antenor vorausgesetzt. Seine Reconstruction dieses Bathrons mitsamt der von ihm nachgewiesenen weiblichen Gewandfigur, sucht uns zum ersten Male eine Vorstellung von der Anordnung und Aufstellung der zahlreichen ähnlichen Weihgeschenke zu geben, mit denen die Akropolis angefüllt war, bis sie die Horden des Xerxes zerstörten und ein neues Athen, eine neue Kunst aus den Trümmern erstand. Hoffen wir, dafs es gelingen wird, durch neue Funde, durch weitere Ergänzungen und Zusammenfügungen noch andere Bruchstücke zu einem Ganzen zu vereinigen, für das wir um so dankbarer sein müssen, als uns jene Denkmäler altattischer Kunst auch von der farbigen Behandlung antiker Marmorbildwerke eine Anschauung gewähren, wie wir sie in solcher Reichhaltigkeit sonst nicht wiederfinden.

R. Borrmann.

[23]) Eine Reihe von Beispielen bei Benndorf griech. und sicil. Vasenbilder Taf. 14—27 und *Mon. dell' inst.* X Taf. XLVII—XLVIII b.

ANTIKE MÜNZBILDER.

1. Betende und bittende Figuren. 2. Mythen des Zeus. 3. Das Parisurtheil. 4. Gründungssage von Ephesos. 5. Berggottheiten, Gebirge und Nymphen.
(Hierzu Tafel 9).

I. BETENDE UND BITTENDE FIGUREN.

In seiner Untersuchung über die Herkunft und die Ergänzung der berühmten Bronzestatue des betenden Knaben hat Conze für die Geberde des Gebetes beispielsweise auch auf die Figur einer römischen Kupfermünze des Kaisers Pertinax hingewiesen[1]. Diesen Typus, mit der vollständigen oder abgekürzten Beischrift PROVIDENTIA oder PROVIDENTIAE DEORVM, findet man auch auf den römischen Gold- und Silberprägungen[2] und, mit der Umschrift ΠΡΟΝΟΙΑ ΘΕΩΝ, auf einer alexandrinischen Silbermünze desselben Kaisers[3]. Die Betende ist dargestellt bald mit hoch erhobenen Armen[4], bald mit der ruhigeren Geberde der blofs bis über Brusthöhe erhobenen Hände[5], hierin ähnlich der auf Münzen des Aelius als PIETAS bezeichneten Figur, die, hin und wieder ein Weihrauchgefäfs in der Rechten haltend, aufwärts gerichteten Blickes vor einem Altare steht[6].

Zu diesen Darstellungen läfst sich noch diejenige einer späten tyrischen Münze gruppieren:

1. Br. 28m — CORNE. SALONINA AVG. Brustbild der Kaiserin rechtshin.
   ℞ COL. TYRO METR. Weibliche Figur mit Thürmkrone, vor einem Altare rechtshin auf den Fufsspitzen stehend und beide Arme zu dem Melkarttempel erhebend, in welchem eine grofse Keule aufgerichtet steht. Im Felde, Purpurmuschel.
   Meine Sammlung. Tafel 9, No. 4[7].

Eine andere tyrische Bronzemünze, mit dem Bildnisse des Kaisers Philippus, stellt Astarte dar und zu ihren Füfsen vier thurmgekrönte Frauen, welche der Göttin opfern und zu ihr beten[8].

Der Gestus der zum Gebet oder Bitten erhobenen Hände läfst sich aber auf griechischen Münzen noch an anderen Beispielen nachweisen, welche, da sie Jünglings- und Knabengestalten betreffen, der eingangs erwähnten Statue wesentlich näher als die bisherigen stehen.

---

1) Jahrbuch I (1886), S. 1—13, S. 217—223.

2) Cohen, *Descr.* III (2) 394, 39—53.

3) Feuardent, *Coll. di Demetrio*, II, 167, Taf. XXVII, 2297, mit der falschen Lesung ΠΡΟΝΙΩΝ.

4) Conze a. a. O. S. 12, und unsere Tafel 9, No. 1, nach der alexandrinischen Münze.

5) Cohen, *Descr.* III (2), 395, Abb. einer Grofsbronze, und unsere Tafel 9, No. 2 nach einem Aureus der Münchener Sammlung.

6) Cohen, *Descr.* II (2), 261, 34—42, und unsere Tafel 9, No. 3, nach einem Aureus des nämlichen Kabinets.

7) Ähnlich, mit dem Brustbilde des Gallienus, Mionnet, *Descr.* V, 450, 742 (schlecht erhalten).

8) Mionnet, *Descr.* V, 441, 692; Lajard, *Recherches sur le culte de Vénus*, p. 88, pl. XII, 5.

2. Br. 25m — ΙΟΥΛΙΑ ΔΟΜΝΑ CEBACT. Brustbild der Kaiserin rechtshin.
℞ CIKVΩ'ΝΙΩΝ. Nackter Jüngling, rechtshin stehend und beide Arme emporstreckend. Am Kopfe Kranz oder Tänie mit flatternden Enden.
Bibl. Turin. — Tafel 9, No. 5.

3. Br. 18m — ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ. Brustbild r.
℞ CIKV ΩΝΙΩΝ. Derselbe Typus linkshin, die Arme mehr vorgestreckt.
Brit. Museum. Kat. 56, 246, pl. IX, 21. — Tafel 9, No. 6.

Beide Münzen sind in den von Percy Gardner und mir herausgegebenen »*Numismatic Commentary on Pausanias*« I, 29, Taf. H, 8 und 9 aufgenommen. Ihren Typus hat aber mein verehrter Mitarbeiter, wie mir scheint, unrichtig identificirt mit einem über vier Jahrhunderte älteren Münzbilde Sikyons, welches ich damals beinahe gleichzeitig in der Numismatischen Zeitschrift XVI (1884) S. 244—246, Taf. IV, 16 und 17, kurz besprochen hatte. Dieses stellt eine allerdings ähnliche Figur dar; allein in den hoch über den Kopf erhobenen Händen hält sie eine lange über den Rücken hinab gleitende Tänie mit Knoten und Endquaste, mit derselben zum Schlage gegen eine auffliegende Taube ausholend, — eine Geberde, die mit derjenigen des Betens oder Flehens nichts gemein hat.

Dem Typus der beiden sikyonischen Stücke entspricht genau derjenige einiger Münzen der lydischen Stadt Magnesia:

4. Br. 20m — NE. KAI. ΣEYC ΕΛΕΥΘΕΡΙΟC. Kopf des Nero mit Lorbeerkranz linkshin.
℞ ΕΠΙ Γ. Ι. ΠΟ ΛΙΑΙΝΟΥ. Nackter Jüngling, rechtshin stehend und beide Arme leicht emporstreckend; am Kopfe Kranz mit hinten herabhängenden Binden. Im Felde l. Α (für ΔΑ.), r. CI. KY.
München. — Tafel 9, No. 7.

5. Br. 21m — NE. KA. Σ | EYC ΕΛΕΥΘΕΡΙΟC. Derselbe Kopf rechtshin.
℞ ΕΠΙ Γ. ΙΟΥ. Π | ΟΛΥΑΙΝΟ. Dieselbe Figur linkshin, die Arme höher erhoben. Im Felde l. Α, r. CI.
Wien. — Tafel 9, No. 8.

Cf. Arigoni, *Num.* I, Taf. 78, 24; Pellerin, *Recueil* III, Taf. CXXXIII, 8; *Mus. Sanclementi* II, S. 107; Mionnet, *Suppl.* VII, 377, 279—282, mit meist ungenauen Beschreibungen und Abbildungen, welche Cavedoni, *Spicilegio* S. 219 und 220 zu wunderlichen Erklärungsversuchen veranlafsten.

Vermuthlich hat man in den bekränzten Jünglingen Sieger im Wettkampfe zu sehen, welche ihr Gebet verrichten.

Eine Gruppe von Alexandermünzen unbestimmten Prägorts zeigt als Beizeichen eine kleine nackte Figur, die L. Müller als »*figure athlétique*« erklärt[9]. Ihren Gestus könnte man versucht sein wiederum für denjenigen des Betens zu

[9]) *Num. d'Alexandre* S. 198, No. 637—640, und unsere Tafel 9, No. 9 und 10 nach einem Doppelstater des Berliner Kabinets und einem Goldstater des Brit. Museums.

halten; zu der Handbewegung tritt auf einigen Exemplaren noch die Kniebiegung hinzu; aber grade hiernach ist wahrscheinlicher, ja beinahe sicher, dafs hier wie auf dem Grabrelief, welches Benndorf (Anzeiger der Wiener Akademie 1886, No. 22) deutete, ein Pankratiast dargestellt ist.

Auf älteren tarantinischen Münzen erscheint Taras, in der Regel ohne Attribute, die eine oder beide Hände gleichsam zum Gebet erhebend, sei es in Bezug auf die Rettung durch den Delphin, sei es im Hinblick auf die glückliche Landung (Taf. 9, No. 12 und 13 aus meiner Sammlung). Ein herrlicher Goldstater von Taras zeigt den Knaben mit bittender Geberde vor seinem Vater Poseidon stehend (Taf. 9, No. 11)[10].

Auch eine korinthische Münze mit der Melikertesdarstellung gehört hierher:

6. Br. 20m — ANTONINVS (PIVS AVG.) Kopf des Antoninus Pius mit Lorbeerkranz r.

℞ C. I. COR. Melikertes, mit Chlamys über der l. Schulter, rechtshin auf dem Delphine stehend und die Arme zum Gebet erhebend.

M. S. — Tafel 9, No. 14.

Einen bisher kaum beachteten, wahrscheinlich auf einen Localmythos zurückzuführenden Typus weisen ferner ein paar Prägungen der Stadt Nikaia auf:

7. Br. 19m — Λ. ΑΥΡ. ΚΟΜΜΟ·ΔΟϹ ΚΑΙϹ. ΓЄΡΜ. Brustbild des jugendlichen Commodus mit Gewand, r.

℞ ΝЄΙΚΑΙЄΩΝ. Das Dionysoskind, mit erhobenen Händen und dem Thyrsosstab hinter sich, rechtshin in einem geflochtenen Korbe sitzend.

Brit. Museum. — Tafel 9, No. 15.

Cf. Mionnet, *Suppl.* V, 104, 557, Wiederholung einer offenbar irrigen Beschreibung.

8. Br. 17m — ΙΟΥΛΙΑ ϹЄΒΑϹΤΗ. Brustbild der Julia Domna r.

℞ ΝΙΚΑΙЄΩΝ. Derselbe Typus r.

9. Br. 21m — ΑΥΤ. ΓΑΛΛΗΝΟϹ (sic) ΑΥΓ. Brustbild des Kaisers r., mit Strahlenkrone, Panzer und Gewand.

℞ ΝΙΚΑΙΕΩΝ. Ebenso, mit vorgestreckten Armen.

M. S. — Tafel 9, No. 16.

Schliefslich trifft man bittende und verlangende Geberden bei Eroten neben Aphrodite auf Münzen von Eryx, Korinth, Tion u. a., beim Dionysoskinde auf Münzen von Melos, Nikaia, Magnesia, Nysa u. a., bei Arkas auf arkadischen Münzen, bei Kindern neben der Juno Lucina, Fecunditas, Hilaritas, Pudicitia und Pietas auf römischen Geprägen etc. etc.

[10]) Das hier abgebildete Exemplar ist das von Friedländer in der Zeitschr. für Num. VI, S. 10 besprochene aus dem Berliner Kabinet. Andere Exemplare in Florenz (Eckhel, *Num. vet.* Tafel III, 1), Sammlung de Luynes (*Choix de méd. gr.* pl. II, 11), Paris (Percy Gardner, *Types*, pl. V, 28).

II. MYTHEN DES ZEUS.

1. Br. 40[m] — AYT. KAI. M. AYP. ANTΩNEINOC CEB. Brustbild des bärtigen Caracalla mit Lorbeerkranz, Panzer und Mantel, rechtshin.

Rf ΛΑΟΔΙΚΕ'.ΩN. (im Abschnitt) NEΩKOPΩN. Bekleidete Frau, linkshin knieend und mit beiden Händen ein Kind in die Höhe haltend. Vor ihr, auf einer Anhöhe, sitzt ein jugendlicher Berggott von vorn, den bekleideten Unterkörper l. gekehrt und den Kopf, mit langen Haaren, der weiblichen Figur zugewandt. Sein r. Arm ruht über dem Kopfe, und mit der erhobenen Linken umfafst er den Stamm des neben ihm stehenden Baumes. Unterhalb des letzteren, zwischen den beiden Figuren, entspringt ein Flufs, steil abwärts und dann linkshin fliefsend. Hinter der Mittelfigur eilt eine zweite Frau, mit flatterndem Gewande und vorgestreckten Armen, linkshin herbei.

Berlin (Samml. Fox). — Tafel 9, No. 18.

Ein zweites Exemplar dieser Münze, aus den gleichen Stempeln, aber weniger gut erhalten, befindet sich im National-Museum von Budapest. Ein drittes hat Sestini aus der Sammlung Strangford, im *Mus. Hedervar.* II, 350, 21, *Add.* Taf. VIII, 5, bekannt gemacht, jedoch unvollkommen und ohne Erklärungsversuch. Einen solchen wagte dann, auf die schlechte Abbildung bei Sestini hin, Cavedoni, im *Spicilegio* S. 240, 208, indem er in der Darstellung eine Begegnung der Laodike, des Priamos Tochter, mit Akamas zu erkennen glaubte, was indessen für nicht mehr als einen gelehrten Einfall zu halten ist.

Auf die richtige Deutung der sitzenden männlichen Figur, worauf die weitere Erklärung der Darstellung sich vornehmlich stützen mufste, führte mich zuerst die dankenswerthe Bemerkung Professor Roberts, dafs jene Gestalt sehr an Berggötter erinnere, wie sie auf anderen Monumenten zu erscheinen pflegen. Und in der That ist sie als Berggott deutlich charakterisirt durch die Geberde des Ausruhens, die der über den Kopf geschlagene Arm ausdrückt, und das Erfassen des neben ihr stehenden Baumes[11], besonders aber durch die Stelle die ihr in dem Bilde angewiesen ist, eine Bergeshöhe, an deren Abhang ein Flufs entspringt, — vielleicht der Berg Kadmos mit dem gleichnamigen Flusse oder dem Lykos[12]. Die jugendliche Bildung und die langen Haare hat sie ebenfalls mit anderen Darstellungen von Berggottheiten gemein, erstere z. B. mit dem Haimos auf den bekannten Münzen von Nikopolis am Istros[13], die wie die laodikeische aus dem Beginn des 3. Jahrhunderts n. Chr. datiren.

Scheinbar theilnahmlos, blofs als Zeuge, sieht der Berggott einem Vorgange zu, der zu seinen Füfsen spielt, und der ohne Zweifel aus einem Localmythos zu erklären ist. Die erhaltenen Überlieferungen berichten nun zwar von keinen Mythen,

[11]) F. Wieseler, Einige Bemerkungen über die Darstellung der Berggottheiten in der class. Kunst, in den Nachrichten der Goett. Gesellschaft der Wissenschaften 1876, S. 53—85, spec. 60, 62, 68, 70, 71, 77.

[12]) Strabon 578.

[13]) Kat. der K. Museen in Berlin I, Taf. III, 25.

die dem malerischen laodikeischen Münzbilde zu Grunde gelegen haben könnten; allein da in Laodikea von jeher der vornehmste Kult derjenige des Zeus gewesen, — wie dies nicht nur aus den Münzen, sondern auch aus dem früheren Namen der Stadt, Diospolis, hervorgeht, — so ist es von vornherein wahrscheinlich, dafs unsere Münze einen Vorgang aus der Kindheit des Zeus vorführt. In diesem Falle wäre in Laodikea eine Sage heimisch gewesen, nach welcher der Gott in der Nähe der »Zeusstadt«, etwa auf dem Berge Kadmos, geboren und aufgezogen worden wäre. Die Mittelfigur würde Rhea darstellen, welche das eben geborene und vielleicht in der Quelle gebadete Zeuskind emporhebt, und die beispringende Nymphe die Adrasteia, die das Kind in Empfang nimmt.

Was die Wahrscheinlichkeit der eben vorgeschlagenen Deutung noch erhöht, ist das Vorhandensein eines anderen gleichzeitigen Münzbildes von Laodikea, welches, gleichsam als Seitenstück, eine nur wenig spätere Scene aus dem Zeusmythos darstellt:

2. Br. 45[m] — AV. K. M. AV. AN ΤΩΝΕΙΝΟC. Brustbild des bärtigen Caracalla mit Lorbeer und Gewand, r.

℞ ΛΑΟΔΙΚΕΩΝ und im Abschnitt ΝΕΩΚΟΡΩΝ | T. ΠΗ. Adrasteia mit dem Zeuskind auf dem linken Arm, rechtshin eilend mit zurückgewandtem Kopfe, und mit der über diesen erhobenen Linken das flatternde Gewand haltend. Den l. Fufs hat sie auf das Spielzeug des Kindes, die Kugel, gesetzt[14]. Links und rechts und hinter der Nymphe tanzen drei behelmte Korybanten, auf ihre Schilde schlagend; zu ihren Füfsen, links und rechts liegen die beiden Flufsgötter Kapros und Lykos[15] und, links, der rechtshin stehende Genius der Stadt[16], die Linke auf das Steuerruder gestützt. Rechts oben in der Luft, ein Adler r.

Bibl. der Marciana in Venedig. — Tafel 9, No. 19.

Cf. Mionnet IV, 330, 781 und 782, Katalog Northwick No. 1232 und Head, *Hist. num.* S. 566. Das Exemplar des Brit. Museums, von welchem mir mit gewohnter Gefälligkeit ein Abgufs zugestellt wurde, scheint das frühere Northwicksche und so sehr überarbeitet zu sein (mit Einsetzung neuer Figuren und einer Basis mit unverständlicher Inschrift unter der unterhalb verkürzten Adrasteia), dafs ich hier auf die Beschreibung desselben verzichte.

Dafs die beiden wie als Pendants für Wandmalereien geschaffenen Compositionen als Münztypen gleichzeitig und, soviel bis jetzt bekannt, nur auf Prägungen mit dem Bildnifs des Caracalla vorkommen, läfst auf die nahe Beziehung der Bilder zu einander schliefsen, und vielleicht auch darauf, dafs die Originale als Wand-

[14]) Die Kugel war ein Geschenk der Adrasteia an Zeus. Roscher's Lexikon I, 78.

[15]) Die Attribute der beiden liegenden Figuren sind hier nicht zu erkennen; die eine derselben könnte daher auch den Berggott dargestellt haben.

[16]) Ähnliche Darstellungen des Ortsgenius habe ich in der Zeitschr. für Num. XIII, Taf. IV und V bekannt gemacht.

schmuck eines Zeustempels zur Zeit des genannten Kaisers ausgeführt oder aufgefrischt worden waren.

III. DAS PARISURTHEIL.

Aus der Sammlung d'Ennery gelangte gegen das Ende des letzten Jahrhunderts in die Hedervarische und, bei deren Zerstreuung, wie Friedländer wohl richtig voraussetzte[17], in die Fox'sche, und schliefslich mit dieser in diejenige der K. Museen in Berlin eine Bronzemünze von Skepsis, deren Rückseite eine nicht gewöhnliche Darstellung des Parisurtheils gibt.

Der ersten Beschreibung des Stückes im *Catalogue d'Ennery* 1788, S. 420 waren Eckhel (*Doctr.* II, 487) und Mionnet (*Descr.* II, 670, 254) gefolgt. Nach dem Originale beschrieb die Münze von neuem Sestini (*Mus. Hedervar.* II, 140, 3), der mit Unrecht die Ächtheit desselben in Zweifel zog, welchen Irrthum später Mionnet (*Suppl.* V, 580, 506) wiederholte.

Diesen Beschreibungen, welche zum Theil unrichtig und unvollständig waren, und aus denen Welcker[18] und Wieseler[19] irrthümlich auf zwei verschiedene Darstellungen schlossen, reihten sich inzwischen zwei andere, mit einander ziemlich übereinstimmende, aber wiederum unrichtige, an, die eine von Leake[20], die andere von Director von Sallet[21], der zum ersten Male eine Abbildung des sehr mittelmäfsig erhaltenen Stückes gab. Aus diesem Zustande des Exemplares, auf welchem wesentliche Feinheiten des Stempels völlig verwischt sind, lassen sich auch die mehrfachen irrthümlichen Auffassungen einiger Figuren des Münzbildes erklären und entschuldigen, wie z. B. dafs die mittlere der drei Göttinnen eine nackte Aphrodite und die am Berge hingelagerte Figur Paris sei.

Die Erwerbung eines besser erhaltenen Exemplares der nämlichen Münze (von einem anderen Stempel) gestattet mir nun eine berichtigte Beschreibung ihres Bildes zu geben:

1. Br. 36[m] — AY. KAI. M. AYPH. | ANTΩNEINOC. Brustbild des jugendlichen Caracalla mit Lorbeer und Gewand, rechtshin.

   ℞ IΔH links oben; im Abschnitt CKHΨIΩN ΔAPΔA. Eros linkshin in eilender Stellung auf einem Felsen, in der erhobenen Rechten der rechtshin vor ihm stehenden Aphrodite den Apfel reichend. Die Göttin, mit nacktem Oberkörper, hält in der Rechten das Scepter und in der Linken ihr Gewand. Hinter ihr Hera, in leichtem Chiton und mit gekreuzten Beinen rechtshin stehend, die Rechte in die Seite gestemmt, und in der Linken das über die Schulter gelegte Scepter haltend. Gegen den Rand zu links steht Athena von vorn, sich etwas linkshin abwendend, aber zurückblickend; mit der Rechten stützt sie sich auf den Speer, und zu ihren Füfsen liegt der runde

[17]) Zeitschr. für Num. I, S. 299.
[18]) Alte Denkmäler V, 1864, S. 425, 94 und 95.
[19]) Nachr. der Univ. Göttingen 1876, S. 79.
[20]) *Num. Hell. As. Gr.* S. 108.
[21]) Zeitschr. für Num. X, S. 155.

Schild. Rechts, hinter Eros, steht ein grofser Baum, dessen Zweige sich linkshin über die Gruppe der Göttinnen ausbreiten. Der freie Raum dazwischen stellt einen Abhang des Idagebirges vor, an welchem, gerade über Eros, die Berggottheit mit nacktem Oberkörper im Schatten des Baumes rechtshin sitzt, mit rückwärts der Gruppe zugewandtem Kopfe, und mit der Rechten einen Zweig des Baumes erfassend.

M. S. — Tafel 9, No. 20.

Dafs die am Bergesabhang in Ruhe halb hingestreckte Figur nicht als Paris, sondern als die Berggottheit aufzufassen sei, dafür bürgen die unverkennbaren Merkmale einer solchen: der nackte Oberkörper, das lange faltenreiche Gewand über den Knieen, die bequeme Haltung, das Erfassen des Baumzweiges[22] und vor allem die Stelle die sie einnimmt, und die Beischrift ΙΔΗ, welche auch auf einer Münze von Skamandria neben dem Kopfe der Ide vorkömmt[23]. Wie die Aufschriften ΑΙΜΟϹ, ΡΟΔΟΠΗ, ΟΛΥΜΠΟϹ, ΠΕΙΩΝ u. a. die Namen der auf den Münzen dargestellten Berggottheiten ausdrücken, so dient auch hier der Name ΙΔΗ zur Erklärung der ihm gegenübergestellten Figur. Nach der Abbildung unserer Münze allein zu schliefsen, könnte man in Betreff des Geschlechtes der Gottheit im Zweifel sein; allein dasselbe ist sicher weiblich, nicht nur weil die Beischrift dies bezeugt, sondern auch wegen der Haartracht, die am Hinterkopfe einen Schopf aufweist, wie ihn in gleicher Form die darunter stehende Aphrodite zeigt. Auf unserem Exemplare ist hiervon nur noch der Ansatz zu erkennen; der Rest ist als Patina ausgebrochen. Dagegen kömmt der Haarschopf deutlich zum Vorschein auf der Berliner Münze.

Die unter dem Baume sitzende Figur stellt also sicher die Ide als Berggottheit dar, von ihrem Orte aus, — wie der Berggott der laodikeischen Münze (Tafel 9, No. 18), — als blofser müfsiger Zeuge einem auf ihrem Gebiete sich zutragenden Handel zuschauend. An die Stelle des Paris ist aber Eros mit dem Apfel getreten, was um so weniger befremden darf, als auf einer Reihe anderer Denkmäler mit Darstellungen des Parisurtheils Paris ebenfalls fehlt[24].

Aufser Skepsis haben noch Ilion, Tarsos und Alexandria das Parisurtheil, in verschiedener Gruppirung, als Münzbild verwendet. Die Zusammenstellung der Beschreibungen und Abbildungen dieser Münzen wird hier willkommen sein.

2. Br. 18ᵐ — ΑVΤ. ΚΑΙ. Μ. ΑΝΤ. (ΓΟΡΔΙΑ)ΝΟϹ ϹΕΒ. Brustbild des Gordianus III mit Lorbeer und Gewand, r.

℞ ΙΛΙΕΩΝ im Abschnitt. Paris, mit Mütze und kurzem Kleid, l. sitzend, und den Apfel der vor ihm stehenden halbnackten Aphrodite reichend. Hinter dieser, Athena mit Speer und Hera mit Scepter in der Rechten, rechtshin stehend.

[22]) Wieseler a. a. O. S. 70, 76, 79 ff. [23]) Zeitschr. für Num. I, S. 139 und 142.
[24]) Heydemann im Jahrbuch III, (1888) S. 147.

Sammlung Löbbecke. — Tafel 9, No. 17. Diese Münze ist bereits von ihrem Besitzer in der Zeitschr. für Num. XV, S. 43, Taf. III, 12 bekannt gemacht worden.

3. Br. 36ᵐ — AVT. K. Γ. IOV. OVH. MAΞIMЄINOC und, im Felde, Π. Π. Brustbild des Kaisers Maximinus, mit Strahlenkrone und Gewand, r.

℞ TAPCOV oben, MHTPOΠO im Abschnitt und A. M. K. Γ. B im Felde. Paris, bekleidet und mit der phrygischen Mütze bedeckt, sitzt linkshin auf einem Felsen, in der Linken das Pedum haltend, und den Apfel in der Rechten der vor ihm stehenden Aphrodite reichend. Diese, nackt und von vorn dargestellt, den Kopf Paris zugewendet, breitet mit beiden Händen ihr Haar aus. Hinter ihr sitzt auf einem Throne Hera mit Schleier und Scepter, rechtshin und hinter dieser steht Athena, ebenfalls r., die Rechte auf den Schild, die Linke auf den Speer gestützt.

Wien und m. S. — Tafel 9, No. 21.

Das Wiener Exemplar, aus dem Museum Tiepolo stammend, ist auch in Mionnet's *Descr.* III, 640, 513 angeführt.

4. Br. 34ᵐ — Aufschrift und Kopf des Antoninus Pius.

℞ L. Δ. (?) Ähnlich No. 2, mit Hera und Athena einander zugekehrt.

Sammlung di Demetrio in Athen, No. 1651. — Tafel 9, No. 22.

5. Br. 35ᵐ — AVT. K. T. AIΛ. AΔP. ANTωNINOC ЄV. CЄB. Kopf des Antoninus Pius, mit Lorbeerkranz, rechtshin.

℞ L. Є. (Jahr 5). Paris, in kurzem Unterkleid und phrygischer Mütze, rechtshin stehend und sich mit der Linken auf den Hirtenstab stützend. Zu seiner Linken steht Hermes von vorn, den Kopf dem Paris zugewandt, die Chlamys über den Schultern und den Heroldstab in der erhobenen Linken. Vor ihnen auf einem Berge thront Hera linkshin, das Scepter in der Linken; zu ihrer r. Seite steht Aphrodite l., nackt und in ihrer Haltung der mediceischen ähnlich, zur l. Seite die bewaffnete Athena. Am Fufse des Berges steht ein Rind r. und im Vordergrunde scheint ein anderes l. zu liegen.

Wien. — Tafel 9, No. 23.

Es ist dies das von Mionnet in der *Descr.* VI, 229, 1549 aus dem Museum Tiepolo citirte Stück. Ein zweites, schlecht erhaltenes Exemplar befindet sich in der Sammlung di Demetrio in Athen, von Feuardent s. No. 1626 ungenau beschrieben.

6. Br. 36ᵐ — Dieselbe Aufschrift. Brustbild des Antoninus Pius mit Lorbeer und Gewand, r.

℞ L. Z. (Jahr 7). Ähnliche Gruppirung. Aphrodite, mit nacktem Oberkörper, dem Apfel in der erhobenen Rechten und dem Scepter in der Linken, steht linkshin am Rande des Berges (und soll von zwei über ihr schwebenden Eroten bekränzt werden?). Hinter ihr stehen Hera mit Schleier r. und Athena l., einander zugekehrt. Paris

scheint zu sitzen und der neben ihm stehende Hermes hält den Stab in der Rechten, und weist mit der Linken nach den Göttinnen. Rechts am Fufse der Anhöhe wahrscheinlich Thiergruppe.

Paris. — Tafel 9, No. 24.

Cf. Mionnet, *Descr.* VI, 234, 1585; Millin, Mythol. Gallerie, No. 538 nach Morell, wo Beschreibung und Abbildung sich nicht entsprechen; Zoëga, *Num. Aegypt.* S. 180, 158; *Mus. Lavy* I, No. 3825.

IV. GRÜNDUNGSSAGE VON EPHESOS.

1. Br. 36ᵐ — AVT. K. M. AVP. CЄ B. AΛЄΞANΔPOC. Brustbild des Severus Alexander mit Lorbeer und Gewand, rechtshin.

℞ ЄΦЄCIΩN im Abschnitt, und ΠЄIΩN links vor dem l. am Boden sitzenden bekränzten Berggotte, der, bartlos und mit nacktem Oberkörper, das Bild der Artemis Ephesia auf der Rechten emporhält, und den l. Arm mit dem Füllhorn an Felsen lehnt. Hinter oder über dem Gotte, ein Berggrat, auf dessen Höhe ein durchschossener Eber rechtshin flieht; vor ihm, rechts am Abhange, Baum und kleiner Tempel.

M. S. — Tafel 9, No. 25.

2. Br. 35ᵐ — Aufschrift und Brustbild des Kaisers Philippus rechtshin.

℞ ЄΦЄCIΩN in Abschnitt und ΠЄIΩN links. Typus der vorigen Münze, nur befindet sich der Baum hinter dem Eber, und die Abhänge links und rechts sind befestigt.

Berlin. — Tafel 9, No. 26.

Eine dritte Varietät mit dem Bildnifs des Macrinus beschreibt Mionnet im *Suppl.* VI, 168, 586 (nach Sestini, *Mus. Hedervar.* II, Taf. XIX, 4) und 588 (nach einem Exemplare der Sammlung Millingen), beidemal sehr ungenau; der Berggott, dessen Name unentziffert blieb, wird für den Flufs Kaystros, der dahinter liegende Berg für eine Grotte, von Sestini sogar für einen aus zwei Lorbeerzweigen gebildeten Bogen gehalten.

Trotz dieser mangelhaften Beschreibungen und der wunderlichen Abbildung bei Sestini, hat Cavedoni im *Spicilegio*, S. 167 die Erklärung der Darstellung richtig angedeutet, indem er sie auf die Gründungssage von Ephesos bezog, von welcher Kreophylos berichtet[25]. Der dort Τρηχεῖα genannte Berg ist der auf den Münzen dargestellte Gebirgskamm, auf welchem der von einem Pfeil durchbohrte Eber hinläuft[26], um an der Stelle zusammenzubrechen, wo später der Athenatempel errichtet wurde.

Um nun das Münzbild mit der Sage, betreffend die Örtlichkeit, in Einklang zu bringen, scheint es mir keineswegs als Ausweg der Annahme zu bedürfen, dafs zur Zeit obiger Prägungen der Pion mit der Tracheia verwechselt worden sei. In

[25]) Athenaios VIII, 361.

[26]) Der durchschossene Eber ist ein ziemlich häufig vorkommender Typus der ephesischen Münzen; ebenso Androklos im Kampfe mit einem Eber.

der im Vordergrunde liegenden Gottheit sehen wir allerdings die Personification des Berges Pion, und zwar durch die Beischrift Πείων als solche gesichert Allein gerade weil der Gott das Gebirge repräsentirt, so brauchte letzteres nicht noch einmal in anderer Form auf dem Bilde angedeutet zu werden. Der vortrefflichen Studie Webers über die Chorographie von Ephesos[27] zufolge liegt nun dem Pion gerade gegenüber und von diesem blofs durch eine schmale Einsattelung getrennt, die befestigte Tracheia, und zwischen beiden befand sich die Agora mit dem in der Sage erwähnten Athenatempel. Es scheint demnach das Gebirge mit seinen Mauern und dem Eber, welches sich auf den Münzen hinter dem als Gott dargestellten Berge Pion erhebt, wirklich der Tracheia genannte Theil des Koressosgebirge zu sein, und somit würde auch das Münzbild mit der Angabe des Mythos völlig übereinstimmen.

Dafs die am Boden hingestreckte Gottheit einer bekannten unter Antoninus Pius zu Ephesos geprägten Bronzemünze, welche ebenfalls den Namen ΠΕΙΩΝ zeigt[28], nicht den Flufs Kaystros, sondern den Berg Pion darstellt, hat schon Wieseler nachgewiesen[29] und wird durch die eben besprochenen späteren Münzen der Stadt bestätigt. Es fällt damit auch Head's Vermuthung dahin, das Wort Πείων möchte einfach ein Ehrentitel gewesen sein, den die Ephesier unter Antoninus Pius angenommen hätten[30].

V. BERGGOTTHEITEN. GEBIRGE. NYMPHEN.

Den Darstellungen von Berggottheiten, die ich auf Münzen von Laodikea, Skepsis und Ephesos (Tafel 9, No. 18, 20, 25 und 26) nachgewiesen habe, reihe ich hier noch eine weitere an, die indessen einzig der ungewöhnlichen Stelle wegen, welche sie auf der Münze einnimmt, der Erwähnung werth ist:

1. Br. 16^{m} — Kopf der Kybele mit Thurmkrone und Gewand rechtshin; vor ihm kleiner l. liegender Berggott.

   ℞ CYNNA | ΔΕΩΝ. Athena l. stehend, mit Schale in der Rechten und Speer in der Linken; dahinter, am Boden, Schild.

   M. S. — Tafel 9, No. 27.

Auf anderen Münzen von Synnada sieht man statt des Berggottes das Gebirge dargestellt[31].

Die Zusammenstellung von Kybele und Gebirge bildet auch den Typus einer bisher ungenau beschriebenen Bronzemünze des unweit nördlich von Synnada gelegenen Dokimion:

2. Br. 34^{m} — AVT. K. M. ΟΠΕΛ. CΕΟ ΗΡ. ΜΑΚΡΙΝΟC AVΓ. Brustbild des Kaisers Macrinus, mit Lorbeer und Panzer, rechtshin.

   ℞ ΔΟΚΙΜΕΩΝ ΜΑΚΕΔΟ ΝΩΝ. Der Berg Persis; links auf einem Vor-

[27]) Museum der Evangel. Schule in Smyrna IV, 1880—1884, S. 3—44 und Karte.

[28]) Mionnet, *Suppl.* VI, 141, 413 und 414, Taf. IV, 1; Lajard, *Culte du Cyprès*, Taf. IV, 4 und 5; Ch. Lenormant, *Gal. myth.* Taf. VIII, 12; Fröhner, *Choix de monn. anc.* S. 8, Taf. VI, 4; Overbeck, Zeus, Münztaf. III, 22.

[29]) Nachrichten der Goett. Gesellschaft d. W. 1876, S. 54.

[30]) *Hist. num.* S. 498.

[31]) Mionnet, *Descr.* IV, 367, 982 Imhoof, *Monn. gr.* 413, 157, Taf. VI, 194.

sprunge desselben steht Kybele linkshin, eine Thurmkrone auf dem Haupte, in der vorgestreckten Rechten zwei Ähren mit Mohnkopf dazwischen, und in der Biegung des linken auf Felsen gestützten Armes das Tympanon haltend. Zu ihren Füfsen, l. sitzender Löwe.

M. S. — Tafel 9, No. 28.

Die nämliche Münze ist in einem anderen Exemplare von Friedländer in der Zeitschr. für Num. VI, 18, mit Abbildung, bekannt gemacht worden. Das Gebirge nennt er aber Dindymon, und die weibliche Figur, die er zur Seite des Berges auf einem liegenden Stiere stehend sieht, erklärt er als Stadtgöttin. Ein drittes Exemplar, aus der Sammlung Lawson in Smyrna, beschrieb Herr Arthur Engel, die Kybele für Isis, mit Modius und Blume, auf einer Schiffsprora vor dem Berge stehend, haltend [32]. Auf diese verschiedenen Stücke pafst aber nur die eine berichtigte Beschreibung.

Kybele kömmt auch auf anderen Geprägen der Stadt vor, in der Darstellung variirt. Wie an anderen Orten Phrygiens und Galatiens wird das Heiligthum der Göttin im Gebirge gestanden haben, welches bei Dokimion nicht Dindymon sondern, wie eine noch unedirte Münze der Sammlung Lawson beweist, ΠΕΡϹΙϹ hiefs [33].

Das Attribut, welches Kybele in der Rechten hält, scheint wirklich ein Mohnkopf zwischen zwei Ähren zu sein, wie auf Kybelebildern anderer phrygischer Städte; auf Münzen und Medaillons römischen Gepräges pflegt sie einen Zweig mit Blättern zu halten.

Zum Schlusse, da der Raum auf der Tafel noch eine Abbildung zuläfst, sei hier einer Münze von Kyzikos gedacht, deren Rückseite Mionnet in seiner *Descr.* II, 545, 214 wie folgt beschreibt: »*Figure virile nue et debout; devant, femme assise*«. Was für ein niedliches Bild diese Worte bis zur jetzigen Stunde verborgen gehalten haben, soll eine neue Beschreibung zeigen:

3. Br. 14^{m} — AY. KAI. Λ. ϹΕΠΤ. ϹΕΟΥΗΡΟϹ ΠΕΡΤΙ. ϹΕΒ. Brustbild des Septimius Severus, mit Lorbeer und Gewand, rechtshin.

℞ ΚVΞΙΚΗΝΩ|Ν ΝΕΟΚ(Ο)Ρ. Nymphe, mit nacktem Oberkörper, linkshin auf einem Baumstumpf sitzend. Ihr l. Bein ist über das r. Knie geschlagen und die l. Hand auf den Sitz gestützt; das etwas zurückgeworfene Köpfchen ist auf einen vor ihr tanzenden Satyr hin gerichtet.

Paris. — Tafel 9, No. 29.

Beim Prägen dieses Exemplares waren leider verschiedene Stellen des Stempels derart beschädigt, dafs die Köpfe der beiden Figuren, das Schwänzchen des Satyrs und einige Buchstaben der Aufschrift nicht mehr deutlich zum Vorschein kommen konnten. Die Darstellung der Nymphe, welche wie in Bewunderung des ihr gege-

---

32) *Revue Num.* 1884, S. 32, 36, Taf. II, 14.

33) Ramsay, in den Athen. Mitth. VII (1882) S. 145; Head, *Hist. Num.* S. 562. — Über die Marmorbrüche bei Dokimion s. Ramsay, *Journ. of hell. studies* VIII (1887) S. 482 ff. und Karte.

benen Schauspiels versunken erscheint, erinnert im Übrigen sehr an diejenige der Peirene auf korinthischen Bronzemünzen[34]; nur hält diese, als Quellnymphe, den Wasserkrug in der rechten Hand. Gröfser noch ist aber, worauf Conze mich hinweist, die Übereinstimmung mit einer in mehreren Exemplaren erhaltenen statuarischen Darstellung: A. In Florenz (Dütschke Uffizien n. 153). — B. In Neapel (Gerhard und Panofka n. 306). — C. In Vicenza (Archäol. Zeitung XXV, 101*). — D. Im Vatikan, mit Pan gruppirt (Visconti *M. Pio Clem.* I, Taf. 49).

Winterthur, Juli 1888. F. Imhoof-Blumer.

STUDIEN ÜBER DIE GEMMEN MIT KÜNSTLERINSCHRIFTEN.

II. GEMMEN MIT KÜNSTLERINSCHRIFTEN IN VERSCHIEDENEN SAMMLUNGEN.

(Fortsetzung).

(Hierzu Tafel 10, 11).

Alle anderen Steine mit Dioskurides-Inschriften, die ich kenne, mufs ich für neuere Arbeiten halten, wiewol einige darunter sind die auch Brunn für antik ansieht. Indefs ist zu hoffen, dafs die Zahl der ächten Werke des Dioskurides sich noch vermehre, da etliche erhalten aber verschollen zu sein scheinen. Mehrere von den wichtigsten der unächten Steine müssen wir einzeln besprechen.

1. Taf. 11, 16. Der Pariser Amethyst mit dem sog. Mäcenas-Kopfe, den Stosch, Mariette u. A. abbilden, von dem mir mehrere Abdrücke vorliegen (eine Glaspaste der Stoschischen Sammlung, Winckelmann, *descr.* 4, 214, danach auf unserer Tafel; Gipsabdrücke bei Lippert, in der vor 1834 gefertigten in Berlin befindlichen Sammlung von Abgüssen des Pariser Cabinets und in der Cadesschen Sammlung) und der sich gegenwärtig im *Cabinet des médailles* zu Paris befindet (vgl. Chabouillet, *Catalogue général des camées et pierres gr. de la biblioth. imp.* p. 269 No. 2077) ist, wie mir der Augenschein zu lehren scheint, ein Werk des späteren 16. oder des 17. Jahrhunderts. Die ganze Arbeit, die übrigens an sich recht gering ist und keinerlei Lob verdient, ist durchaus unantik in der Auffassung wie der Ausführung. Die Inschrift ΔΙΟϹΚΟΥΓΙΔΟΥ gar ist von den ächten himmelweit entfernt, im Ganzen wie im Einzelnen; die flüchtigen ungleichmäfsigen Buchstaben entbehren auch der Kugeln. Dafs dieser moderne Charakter von Schrift und Bild nur etwa Folge der Überarbeitung eines antiken Steines sei, halte ich für unmöglich; die Arbeit ist völlig einheitlicher Art.

[34]) Imhoof und Gardner, *Commentary on Pausanias,* Taf. F, No. 105—108.

Chabouillet (a. a. O.) — derselbe der jetzt fast alle Gemmen bezweifelt — hält den Stein für antik und für »*un des plus beaux fleurons de la collection de France*«. Derselbe erkennt sogar in einer ganz geringen modernen Replik des Kopfes mit der Dioskurides-Inschrift (*Catalogue* No. 2078; in der Pariser Abdrucksammlung zu Berlin No. 439) eine antike Wiederholung jenes Amethysts. Doch auch Brunn (S. 482ff.) glaubte letzteren für ein ächtes, wenn auch nicht unversehrtes Werk des Künstlers halten zu müssen, und zwar deshalb, weil er ihn für identisch mit dem 1605 von Peiresc gesehenen Amethyste ansah. Indefs abgesehen davon, dafs das Bekanntwerden eines Steines um 1605 für die Ächtheit desselben allein noch nichts beweist, so ist auch jene angenommene Identität unmöglich. Der Amethyst, welchen Bagarris im Jahre 1605 in Paris dem berühmten Gelehrten Peiresc zeigte, mufs ein anderer Stein als der eben besprochene gewesen sein, der mit dem Cabinet des Lauthier aus Aix zu Ende des 17. Jahrhunderts in die königliche Sammlung zu Paris kam[1]. Brunn's scharfsinnige Bemerkungen (S. 482f.) zeigen nur, dafs es derselbe gewesen sein könnte. Er war es aber nicht. Denn jener von Peiresc gesehene war offenbar ein antikes ächtes Werk des Dioskurides. Dies geht aus der Nachricht über die Inschrift hervor. Dieselbe zeigte kleine Kugeln an den Enden der Hasten, die so dünn waren, dafs sie übersehen werden konnten (also war die Oberfläche nach dem gewöhnlichen Verfahren jener Zeit abgeschliffen worden). Peiresc zeichnete die Kugeln auf das Papier, verband sie mit Linien und las nun ΔΙΟCΚΟΥΡΙΔΟΥ. Seine Abschrift[2] stimmt so genau mit der Schreibart der ächten Signaturen des Künstlers, dafs die Inschrift und also der Stein ächt gewesen sein müssen. Denn diese Schriftart war den Fälschern um 1605 noch völlig unbekannt. Dafs der Pariser Stein dennoch derselbe und nur überarbeitet sei, mufs ich, wie schon bemerkt, dem Augenschein der guten mir vorliegenden Abdrücke nach für völlig ausgeschlossen halten.

Es müssen also Bagarris oder Lauthier den ächten Stein anderweitig verkauft und an seine Stelle eine Copie — den jetzigen Pariser Amethyst — ihrer Sammlung einverleibt haben. Das verlorene Original taucht vielleicht einmal aus dem Privatbesitze irgendwo auf.

Jene Copie war nicht die einzige. Eine zweite, ebenfalls im Materiale des Originales, in Amethyst und allem Anscheine nach auch noch im 17. Jahrhundert gearbeitet, besitzt das Berliner Museum (vgl. oben Taf. 3, 19 S. 136). Dieselbe ist indefs noch etwas geringer als die erstere[3].

Kein Steinschneider des 17. Jahrhunderts war im Stande eine Arbeit des Dioskurides genau zu copieren; sowenig wie die Kupferstecher jener Zeit es fertig brachten eine Antike stilistisch richtig wiederzugeben. Wir können uns nach den Copien also nur ein ungefähres Bild von dem Originale des Dioskurides machen. Wen stellte das Porträt dar? — Dafs die gewöhnliche Bezeichnung Mäcenas, die

[1]) Wie sich aus Mariette *Traité* I, p. VIII f. ergiebt.

[2]) Auch bei Lessing, der sich (Werke, Bd. 5, S. 717 f. Grote) die ganze Stelle aus Gassendi abgeschrieben hat.

[3]) Noch eine Wiederholung, »*a cinque-cento paste, imitating agate*« der Sammlung Nelthrop bei King *Anc. gems* 2, pl. 50, 8.

vom Herzog Philipp von Orléans zu Anfang des vorigen Jahrhunderts ausging, eine ganz willkürliche und haltlose sei, hat zuletzt noch Bernoulli Röm. Ikonogr. I, S. 238 ff. gezeigt. Die ältere Deutung »Solon« beruhte darauf, dafs man die, auf mehreren offenbar dieselbe Persönlichkeit darstellenden Gemmen sich findende Inschrift Σόλωνος als Bezeichnung der Person gefafst hatte. Wir müssen hier die Besprechung dieser Solon-Gemmen einfügen.

Köhler (S. 123) hat vier Exemplare unterschieden (vgl. auch Brunn S. 527), die mir sämmtlich (auch das Wiener[4]) in guten Abdrücken vorliegen. Unsere Tafel giebt den Neapler (Taf. 11, 18) nach der Stoschischen Paste (Winckelmann *Descr.* 4, 217) und den Ludovisi'schen Stein (Taf. 11, 17) nach Cades cl. 5, 310 wieder. Köhler hält sie alle für falsch. Dagegen glaubte Brunn (S. 486. 528) für die Ächtheit wenigstens des einen, des Ludovisi'schen Exemplars, das er im Originale untersucht hatte, eintreten zu können, während er die Ächtheit aller übrigen allerdings für »wenig glaublich«, einzelner derselben aber doch für möglich und durch Prüfung des Originales entscheidbar hält. Dagegen genügen mir die Abdrücke in diesem Falle vollkommen, um mit Entschiedenheit alle vier Exemplare für unantik und für Arbeiten des späteren 16. und des 17. Jahrhunderts zu erklären; beim Neapler Exemplare hat sich mir mein Urtheil überdies durch die Untersuchung des Originales bestätigt. Diese Steine tragen alle Kennzeichen der Arbeit jener Zeit, sowol in der Auffassung des Ganzen, namentlich der Übertreibung der charakteristischen Formen des Porträts, als im Einzelnen, besonders in der Wiedergabe der Haare. Vor allem aber sind die Inschriften alle absolut unantik und schlecht, in der flüchtigen Art jener Zeit eingeschnitten. Das Omega hat einmal die cursive und dreimal die lapidare Form. Die »Corrosion der Epidermis«, die Brunn für die Ächtheit des Ludovisi'schen Exemplares anführt, kann allein nichts beweisen; vielmehr ist anzunehmen, dafs sie sich entweder auf natürliche Weise, während der zwei bis drei Jahrhunderte, seit der Stein geschnitten ist, gebildet hat — was öfter bei sichern Arbeiten jener Zeit zu bemerken ist — oder künstlich in betrügerischer Absicht hergestellt ist.

Welches das Exemplar ist, das Fulvio Orsini publicierte, ist bei der Ungenauigkeit der damaligen Abbildungen nicht auszumachen. Köhler vermuthet, es sei das Wiener, doch sehe ich nicht ein, weshalb dieses mehr Ansprüche haben sollte als die anderen. Man hat auch bisher die Abbildungen in den Ausgaben des Ursinus nicht unterschieden, obgleich dieselben wesentlich abweichen. Das Kupfer der ältesten Ausgabe von 1570[5] stimmt mit keinem der vier Steine genau überein, am ehesten noch was die Stellung der Inschrift anbetrifft mit dem Neapler Exemplare (Richtung von oben nach unten, Buchstaben nach aufsen gewendet; doch das Omega cursiv, das dort die andere Form hat); die geringere Einsenkung des

[4]) Das bei King *Anc. gems* 2, pl. 48, 7 abgebildet ist; King erklärt die Inschrift für modern (p. 68). Bei Sacken und Kenner, Münz- und Antikencab. S. 442, No. 737 ist der Stein richtig als »nicht antik« aufgeführt.

[5]) *Imagines et elogia virorum ill. et erud. ex ant. lapid. et nomism. expr. cum annot. ex biblioth. Fulvi Ursini,* 1570, *Romae, Ant. Lafreriy formeis,* p. 49.

Nasenrückens weicht von allen Steinen ab. Dem Stiche des Galläus in der späteren durch den Commentar von Faber vermehrten Ausgabe von 1606[6] liegt wahrscheinlich ein anderes Original zu Grunde, denn die Differenzen von jener ersten Abbildung sind zu grofs. Die Inschrift stimmt mit keinem der bekannten Exemplare in der Stellung genau überein, aber die Schreibung (Ω) ist wie auf dreien derselben und die Zeichnung des Kopfes selbst gleicht allen vier Exemplaren gleich gut.

Wahrscheinlich ist also das Exemplar des Ursinus, das 1570 publiciert ward, ein anderes uns nicht bekanntes, es kann dies ebensogut modern gewesen sein wie die uns erhaltenen; vielleicht war es aber eine antike Arbeit, von welcher die übrigen Copien sind. Doch möglich ist es auch, dafs jenes doch mit einem der erhaltenen identisch, also modern, und eben nur sehr ungenau gezeichnet ist.

Kommen wir hier zu keinem bestimmten Resultate, so glaube ich dagegen aus anderen Gründen es für höchste Wahrscheinlichkeit erklären zu müssen, dafs jenen vier Steinen eine antike jetzt verschollene Gemme mit der Inschrift ΣΟΛΩΝΟΣ zu Grunde gelegen hat, die schon im 16. Jahrhundert, weil sie für das Porträt des Gesetzgebers Solon gehalten ward, eifrig copiert wurde. Der dargestellte Porträttypus ist ein antiker, der, wie wir gleich des genaueren bemerken werden, uns in seinen wesentlichen Zügen noch in antiken Denkmälern vorliegt. Die Inschrift in ihrer Stellung hinter dem Kopfe, in ihrer Kleinheit und ihrer geraden Richtung hat alle charakteristischen Eigenschaften der antiken Signaturen der Steinschneider. Wie sollten die Künstler der Renaissance, wenn sie das Porträt des Solon erfinden wollten, gerade auf diesen antiken Typus gerathen sein? Eine erfundene Münze von Valerio Belli (Berl. Mus.) mit dem bärtigen Kopfe Σόλωνος σοφοῦ, wie die Umschrift lautet, zeigt wie ein Künstler des 16. Jahrh. sich Solon dachte, wenn er sein Bild ganz frei erfinden konnte[7]. Und ferner, wie wäre man damals darauf gekommen, die Inschrift ganz in der Weise einer antiken Künstlersignatur beizusetzen, statt sie als Umschrift in gröfseren Buchstaben um den Kopf zu vertheilen, wie man dies bei Beischriften, welche ein Porträt bezeichnen sollten, gewohnt war; selbst die gefälschten Künstlersignaturen schrieb man ja noch viel später fast immer der Rundung des Randes folgend.

Also ist auch ein originales Werk eines Künstlers Solon mit einem bartlosen Porträtkopfe als verschollen zu betrachten und dürfen wir hoffen, es einmal irgendwo auftauchen zu sehen.

Die von Solon wiedergegebene Persönlichkeit ist aber offenbar dieselbe wie diejenige, welche Dioskurides in dem ebenfalls verlorenen Originale des Pariser Steines dargestellt hatte. Diese früher allgemein angenommene Identität — man nannte den Mann Mäcenas — wurde mit Unrecht von Köhler (S. 125f.), dem Bernoulli (Röm. Ikonogr. 1, 240) folgte, geleugnet, während Brunn sie anerkennt. Die Verschiedenheiten — der Kopf des Solon ist etwas breiter, vierschrötiger als der

[6]) *Illustr. imag., edit. altera, Antverpiae* 1606, tab. 135.

[7]) Dagegen steht der später, wol erst im 17. Jahrh. gefälschte Contorniat bei Visconti *Iconogr. rom.* pl. 13, 6 unter Einflufs der Solongemmen; die Inschrift setzt er aber rings um den Kopf herum.

des Dioskurides — erklärt Brunn mit Recht aus der verschiedenen künstlerischen Auffassung. Die Gleichheit der Person scheint mir ganz augenscheinlich. Ebenso in die Augen fallend ist aber die Ähnlichkeit derselben mit dem beglaubigten Porträt des Cicero. Diese wurde schon von mehreren Autoren erkannt, doch ohne dafs man die Consequenz daraus gezogen hätte. Der willkürliche Name Mäcenas ist definitiv zu beseitigen und es ist der des Cicero dafür einzusetzen. Die Büste in Apsley House zu London[8], die einzige durch Namensinschrift gesicherte antike Darstellung des Cicero[9], stimmt so frappant in allen Hauptsachen mit den Gemmen überein, dafs ich an der Identität der Person nicht zweifle. Bei den wenig bedeutenden Abweichungen ist immer zu bedenken, dafs wir von den Gemmen ja nur Copien des 16. und 17. Jahrhunderts haben. Indefs kann ich unter den Gemmen ohne Inschrift, die noch hierher gehören und die fast alle gefälscht sind[10], wenigstens eine sicher antike, wenn auch nicht gut erhaltene Darstellung in der antiken Paste der Berliner Sammlung (Tölken V, 112) nachweisen, die wir oben Taf. 3, 20 haben abbilden lassen. Der Kopf steht der Auffassung des Dioskurides näher als der des Solon. Wenn die Nase verschieden scheint, indem sie gerader herabgeht, so ist zu bedenken, dafs die Nase der Büste in Apsley House ergänzt ist, sowie dafs jene starke Einsattlung der Nasenwurzel und der darunter folgende Höcker der Nase auf den Dioskurides- und Solon-Gemmen gewifs Übertreibung der Copisten ist; im späteren 16. Jahrhundert war diese übertriebene Bildung, wie aus gefälschten Münzen der Zeit hervorgeht, besonders beliebt.

Die Gemmen stellen Cicero offenbar in seinen letzten Lebensjahren dar. Hat Dioskurides seine Arbeit — wie es doch das wahrscheinlichste ist — noch zu Lebzeiten des Cicero gemacht, so war er also schon vor Augustus' Principat thätig. Dafs er, als er Augustus' Porträt schnitt, schon ein älterer berühmter Meister war, ist ja auch an sich wahrscheinlich.

Wir gehen wieder zu den Fälschungen des Namens des Dioskurides über:

2. Zwei Steine im British Museum zeigen das Porträt des mit Lorbeer bekränzten Julius Cäsar von vorne, mit Stern und Lituus daneben. Der eine, ein Hyacinth, stammt aus der Sammlung Blacas, vgl. *Catalogue of engr. gems* No. 1558, *plate* I; Brunn S. 497; Bernoulli, Röm. Ikonogr. I, S. 152. Hier Taf. 11, 13 nach Cades' Abdruck (cl. 5, 245). Derselbe wird von Brunn wegen der stark fehlerhaften Inschrift ΔΙΟΣΚΟΡΙΔΟΣ verworfen. Aber nicht die Inschrift allein, auch das Bild ist zweifellos modern; die Arbeit ist zwar virtuos, aber in völlig unantiker Weise aufs äufserste übertrieben und verkünstelt. — Sehr viel einfacher und dem antiken Charakter näher erscheint dagegen der andere Stein, ein Carneol aus der Sammlung Payne

[8]) Michaelis *Anc. marbl. in Gr. Brit.* p. 429.

[9]) An der Büste in Madrid hat Aldenhoven (Arch. Ztg. 1885, S. 235) die Unächtheit des Kopfes nachgewiesen. Auch abgesehen von seinen aus der Beschaffenheit des Originales genommenen Gründen, mufs ich ihm nach blofser Kenntnifs des Gipsabgusses (Friederichs-Wolters 1633) entschieden beistimmen: der Kopf ist offenbar neuerer Arbeit.

[10]) Auch der von Bernoulli Röm. Ikonogr. I, Münztaf. 2, 50 vgl. S. 143 als sichere Darstellung des Cicero publicierte Jaspis der Berliner Sammlung (Tölken V, 111) ist ein modernes Werk.

Knight's (Taf. 11, 14)[11]. Man glaubt zuerst, das antike Original des Blacas'schen Hyacinths vor sich zu haben. Auch ist die Inschrift ΔΙΟCΚΟΥΡΙΔΟΥ nach Fassung und Gestalt der Buchstaben correct. Dennoch sind mir, nachdem mir ein guter Abgufs vorlag, mehrere Bedenken aufgestiegen, die mir verboten, die Gemme als alt anzuerkennen. Die Untersuchung des Originales die ich später vornehmen konnte, bestätigte mir jene aufs bestimmteste. Der Carneol zeigt zwar deutliche Corrosion der Oberfläche, dieselbe ist aber offenbar eine künstlich hergestellte; der Blacas'sche Hyacinth hat die gleiche gefälschte Corrosion. Dann aber vor allem weicht die Inschrift darin völlig von allen sicheren Signaturen des Dioskurides und seiner Zeitgenossen ab, dafs sie ohne die bekannten kleinen Kugeln geschrieben ist. Die Buchstaben sind sehr klein — wesentlich kleiner als an allen ächten Dioskuridesinschriften — in flüchtigen ungleichen unsicheren Zügen mit plumpen dicken Strichen eingeschnitten, so dafs der Gesammtcharakter der Inschrift zu jener von Dioskurides immer erstrebten und meist in hohem Maafse erreichten Eleganz einen grellen Gegensatz bildet. Ferner ist auffällig, dafs die Inschrift ebenso wie Lituus und Stern zwischen Schulter und Ohr eingezwängt sind, während auf dem Steine ringsum noch reichlich Platz war. Beim Blacas'schen Hyacinth ist der Raum besser gefüllt. Ein weiteres Bedenken liegt für mich in dem unteren Abschlusse des Brustbildes; der unklare Gewandsaum, mit welchem derselbe drapiert erscheint, ist ein meines Wissens ganz unantikes, aber bei neueren Gemmen wol vorkommendes Motiv. Endlich entbehrt der Schnitt des Kopfes selbst jene freie Kühnheit und Frische, welche der sicherste Stempel des Ächten ist und welche wir, um bei Dioskurides die gegenständlich und technisch verwandteste Arbeit zu vergleichen, bei dessen Demosthenes in hohem Maafse finden. Ich freue mich in meinem Urtheile über die beiden Londoner Steine mit dem eines Kenners in diesem Fache, des Herrn Grafen Michael Tysckiewicz zusammenzutreffen, der, wie er mir mittheilt, dieselben ebenfalls beide für neu hält.

Indessen ist wol kaum zu bezweifeln, dafs diesen Steinen ein antikes Original zu Grund liegt. Denn es liegt hier offenbar eines der schönsten und wahrsten Porträts des Julius Cäsar zu Grunde, die wir überhaupt haben[12]. Die Übereinstimmung der Züge mit den besten Münzen ist vollkommen; die durch den Lorbeerkranz

[11]) Vgl. *Catal. of engr. gems* No. 1557: *plate* I; *introd.* p. 36. Im Catalog wird nur die Inschrift als zweifelhaft bezeichnet. Die Einleitung drückt sich über beide Steine 1557 und 1558 in unbestimmter und zweifelnder Weise aus, doch heifst es von dem Carneol 1557 »*the sard may fairly claim to be antique as well as beautiful*«. Den Abgufs, den unsere Tafel wiedergiebt, verdanke ich der Gefälligkeit Herrn Cecil Smith's.

[12]) Ich nehme hier Gelegenheit auf ein bisher unbekanntes treffliches Cäsarporträt hinzuweisen, das sich in einer Denkmälergattung findet, in der historische Porträts zu den äufsersten Seltenheiten gehören: das Fragment eines Wandgemäldes, das sich früher im Magazin des Antiquariums der Berliner Museen befand, jetzt jedoch ausgestellt ist; es stammt aus der Bartholdy'schen Sammlung (vgl. Panofka *Mus. Bart.* p. 189, 16, ohne Fundort; »*imperator romanus*«) und enthält ein wie mir scheint sicheres und gutes Porträt des Julius Cäsar, der bekränzt wird; die Person ihm gegenüber ist ebenfalls Porträt. Das Fragment ist in einer zwischen dem »zweiten« und »dritten« Stile römischer Wandmalerei stehenden Art gemalt, also in der Zeit bald nach Cäsar's Tode.

verdeckte Glatze über der Stirne ist bekanntlich bezeugt. Die geistige Bedeutung des Mannes tritt kaum an irgend einem anderen Porträt desselben so mächtig hervor wie an diesem mit seiner breiten Stirne, dem kräftig vorspringenden Brauenbogen und den tief darunter gebetteten grofsen Augen. Dieser Cäsar kann keine moderne Erfindung sein.

Der Blacas'sche (A) und der Payne Knight'sche (B) Stein sind anscheinend nicht untereinander, sondern von einem dritten abhängig; wären sie ersteres, so könnte doch nur A als übertreibende Umarbeitung von B angesehen werden; dann aber wäre es nicht zu erklären, dafs gerade A die offenbar richtigere Stellung des Bildes im Raume hat.

Eine dritte moderne Copie ist, wie mir Herr Graf M. Tysckiewicz mittheilt, gegenwärtig in Rom bei Herrn Vannutelli. Eine andere, aber ohne die Inschrift, besitzt das Berliner Museum in einem Taf. 11, 15 abgebildeten Amethyst, einer geringen Arbeit wol vom Anfang dieses Jahrhunderts.

Vielleicht ist jenes vorausgesetzte Original gar identisch mit dem verschollenen einst bei Fulvio Orsini befindlichen Steine, den Faber als »*Augustus deificatus cum corona radiante . . . cum nomine Dioscoridis*« beschreibt (vgl. Brunn S. 484). Das Misverständnifs wäre, scheint mir, in jener Zeit leicht zu erklären: an Augustus dachte man natürlich wegen der literarischen Überlieferung über Dioskurides und die Lorbeerblätter konnte man auch wol als Strahlen misverstehen. Der von der Kirche zu Figeac an Colbert geschenkte Stein (Clarac *Catal. d'art.* p. 97; Brunn S. 485) mufs keineswegs ein anderer gewesen sein.

3. Der Cameo der Ludovisi'schen Sammlung zu Rom mit dem Porträt des Augustus und der vertieften Inschrift ΔΙΟΣΚΟΥΡΙΔΟΥ wird von Brunn (S. 485) mit der letzteren für antik gehalten, während Köhler zwar den Cameo für alt, die Inschrift aber für einen neueren Zusatz erklärt hatte. Ich mufs in diesem Falle, soweit ich nach dem Cades'schen Abdrucke urteilen kann, Köhler Recht geben. Die Inschrift zeigt unsichere und von denen der ächten Signaturen des Dioskurides völlig verschiedene Züge. Ganz unerhört wäre namentlich das Σ mit schrägen Strichen, das allein als Beweis der Fälschung genügt. Aber auch die anderen Buchstaben entbehren die charakteristischen Eigenthümlichkeiten der ächten Dioskurides-Inschriften. Vor allem sind sie ohne die kleinen Kugeln an den Enden der Hasten geschrieben. Der Cameo selbst ist anscheinend antik, wenn auch keine hervorragende Arbeit.

4. 5. Zwei unter sich sehr verwandte Fälschungen sind die zuerst in Stosch's Werk auftretenden sog. Augustusköpfe Stosch Taf. 25. 26. Cades cl. V, 266. 267 (vgl. Brunn S. 487)[13]. Es sind gute Arbeiten vom Ende des 17. oder Anfang des 18. Jahrhunderts. Die Inschriften sind nicht correct und unsicher geschrieben.

[13]) Der eine der beiden ist aus der Blacas'schen Sammlung jetzt im British Museum, s. *Catal. of engr. gems* No. 1656, *plate* I = Stosch pl. 26 (nicht 25 wie der Catalog angiebt). Ich habe mir am Originale notiert, dafs die Oberfläche eine starke künstliche Corrosion zeigt und dafs die ganze Arbeit zweifellos modern ist.

6. Den Perseus in Neapel betreffend (Stosch Taf. 30, Cades 3 B 200), hat Brunn (S. 493) ohne Zweifel Recht, wenn er gegen Köhler nicht nur, wie dieser wollte, die Inschrift, sondern auch die Arbeit für modern erklärt. Die Inschrift ist schlecht und unsicher geschnitten.

Die übrigen bei Brunn S. 494—497 aufgeführten Steine mit Inschrift des Dioskurides sind alle so unzweifelhaft gefälscht, dafs es sich nicht lohnt auf sie näher einzugehen[14]. Es sind indefs treffliche Arbeiten der Blüthezeit der Steinschneidekunst des vorigen Jahrhunderts darunter. — Die Muse mit der Maske, Cades cl. 2, C, 17 (von Brunn S. 496 als No. 13 citiert) befindet sich jetzt im British Museum (*Catal.* No. 561 pl. G); es ist ein schöner tiefrother Carneol von vorzüglicher antiker Arbeit[15]; die Inschrift ist zweifellos neu.

Drei Söhne des Dioskurides, die zugleich Schüler ihres Vaters waren, sind uns bekannt:

Eutyches.

Taf. 10, 3 (nach Cades). Nach Brunn's Behandlung des berühmten Steines mit dem Oberkörper der Athena hat Stephani noch einmal ausführlicher über denselben gesprochen (*Compte rendu* 1861, S. 157 ff.); nachdem de Rossi zwei Erwähnungen der Gemme mit der Inschrift aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts aufgefunden hatte, konnte er natürlich nicht mehr an der Ächtheit zweifeln[16]. Dagegen hielt er fest, dafs das ЄΠ, welches die Abdrücke zeigen, unmöglich antik sein könne und jene alten Abschriften, die ЄΠΟΙЄΙ geben, Recht haben, dafs die letzten vier Buchstaben also am Steine abgeschliffen oder durch eine übergreifende Fassung verdeckt sein müfsten. Diese Annahme ist nun durch die Wiederauffindung des Originales glänzend bestätigt worden, über welche im *Bull. dell' Inst.* 1878, p. 40 berichtet wird. De Rossi, welcher das Original selbst dem römischen Institute vorlegen konnte, sagt darüber: »*l'ispezione della gemma originale dimostra che le lettere compienti l'intero vocabolo transcritto da Ciriaco d'Ancona sono ora coperte dalla montatura in oro: ma esse esistono e se ne scorge la metà dell'O, il rimanente è coperto. In quanto al vocabolo della patria dell'artefice ne rimangono ora le lettere seguenti* ΑΙΓЄ··ΟϹ«. Endlich wird noch berichtet, dafs Al. Castellani das Material nicht für Amethyst, wie es bisher gewöhnlich bezeichnet wurde, sondern für Bergcristall erklärt habe. Das Original soll nach Mittheilung von Dressel zuletzt im Kunsthandel in Mailand gewesen sein; eine eigene Schrift von Vittorio Poggi, die ich nicht kenne, handelt über dies wiedergefundene Original. Das Exemplar der früheren Sammlung Marlborough (*Marl. gems* 2, 12; Catalog von Story-Maskelyne 1870, p. 13, No. 81) ist nur eine Copie.

[14]) Die von Brunn S. 494 nach Köhler citierte Leda ist nicht Lippert 3, 324 sondern 1, 35: sie ist, wie Köhler angiebt, sicher modern.

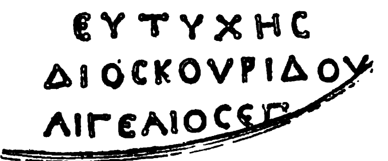
[15]) Der antike Ursprung der Composition, den Brunn zu bezweifeln scheint, wird übrigens noch gewährleistet durch das Vorkommen derselben auf einer sicher antiken Paste in Berlin Inv. S. 1505.

[16]) Chabouillet freilich (in der *Gaz. arch.* 1886, p. 156) hält selbst im 15. Jahrh. ein Werk wie dieses für möglich.

Mit Recht wird allgemein angenommen, dafs das Bild nach einem statuarischen Originale gearbeitet sei. Doch stimmt es mit keinem uns bekannten Typus genau überein. Vielmehr ergiebt die Vergleichung, dafs es eine Umgestaltung der Giustiniani'schen Athena (vgl. Roschers Lexicon d. Myth. I, Sp. 702) im Sinne der späteren, am besten durch die Athena von Velletri repräsentierten Bildungsweise ist. Diese Übergangsstufe hat gewifs in der statuarischen Kunst einmal existiert, wenn sie uns in dieser auch nicht erhalten ist. Doch werden wir dem Gemmenschneider nicht alle Selbständigkeit absprechen; gewifs nur ihm wird jener Charakter einer fast coquetten Eleganz zuzuschreiben sein, den er, recht im Widerspruch zu den strengen Grundzügen des Typus, seiner Athena zu geben gewufst hat. Da verstand es sein Vater Dioskurides besser, ältere Werke rein wiederzugeben.

Da das Werk ein durch seine Gröfse und die Ausführung in dem harten Materiale hervorragendes war, hat es der Künstler weniger bescheiden als sonst, mit Angabe des Vaterlandes und des Vaters in einer vierzeiligen Inschrift mit nicht kleinen Buchstaben signirt (vgl. das vergröfserte Facsimile beistehend):

ЄΥΤΥΧΗϹ
ΔΙΟϹΚΟVΡΙΔΟV
ΑΙΓЄΑΙΟϹЄΠΟι
ει



Die letzteren sind etwas derber und weniger elegant und schön als bei Dioskurides. Die Kugeln an den Enden sind klein, doch die Hasten stärker als bei letzterem. Bemerkenswerth ist, dafs Υ und V neben einander gebraucht werden.

Die Heimath Aigeai in Kilikien, die sich Eutyches zuschreibt, wird wahrscheinlich auch die des Vaters gewesen sein. Es ist interessant, dafs auch noch in dieser späten Zeit die bedeutendsten Steinschneider aus Kleinasien kamen.

Die Inschrift ЄΥΤΥΧΗϹ·ΔΙΟϹ· auf einem Steine der Sammlung Poniatowski (in den Abdrücken dieser Sammlung; Cades I, H. 69) ist gefälscht, der Stein aber ist antik. Er gehört zu einer gewissen Gattung kleiner convexer Gemmen von sog. Smaragdplasma und stellt Athena dar, welche die Rechte über ein Thymiaterion ausstreckt um zu räuchern, nicht, wie gesagt ward, ihre Stimme für Orest abgiebt. Der Stein bei Eckhel *Choix de pierres gr.* pl. 21, den noch Brunn S. 503 mit diesem identificiert, hat gar nichts mit demselben zu thun.

Herophilos.

Taf. 11, 2 (nach den Abdrücken der Wiener Sammlung in Berlin). Brunn S. 505f. hat nachgewiesen, dafs der türkisfarbene Glascameo mit diesem Namen, der sich jetzt in Wien befindet, schon im 17. Jahrhundert im Kloster Echternach wahrscheinlich als altes Besitzthum aufbewahrt ward. Arbeit und Inschrift sind aber auch aus inneren Gründen für unzweifelhaft antik zu erklären.

Die vertieft eingegrabene Inschrift ΗΡΟΦΙΛΟΣ ΔΙΟΣΚΟΥΡ hat am Ende der zweiten Zeile wol durch Abschleifen des Randes — der Cameo war im 17. Jahrhundert in Silber als Schmuck einer Kette gefafst — vier Buchstaben verloren, denn ohne Zweifel ist Ἡρόφιλος Διοσκουρ[ίδου zu lesen. Die Schrift ist schöner als die des Eutyches und hat einen sehr festen, bestimmten und saubern Charakter. Die Kugeln sind klein, die Hasten ziemlich kräftig. Das Rho hat wie bei Dioskurides eine sehr kleine Rundung. Dafs der Kopf mit dem Lorberkranze ein Mitglied des iulischen Kaiserhauses darstellen solle, ist aufser Zweifel; aber welches ist nicht sicher. Bernoulli, welcher den Cameo zuletzt publiciert hat (Röm. Iconogr. II, Taf. 26, 5 vgl. S. 50ff.), schliefst sich, wenn auch zögernd, der gewöhnlichen Deutung auf Augustus an. Oberlippe, Kinn und Wange zeigen leichten Bartflaum, was bei einem jüngeren Gliede der Familie verständlicher wäre als bei Augustus. Auch sind die Wangen jugendlich voll und die Nase entspricht in ihrer Biegung viel mehr der des Tiberius als der des Augustus. Da nun gerade Tiberius auf Münzen mit Bartflaum an der Wange vorkommt, so halte ich es für ungleich wahrscheinlicher, dafs hier Tiberius dargestellt ist.

Das Porträt ist gewifs keine geringe Arbeit. Aber wir vermissen doch schon jene Lebendigkeit, besonders in der Wiedergabe des Fleisches, die den Vater Dioskurides auch im Cameenstil auszeichnet, und finden statt dessen eine gewisse Trockenheit, wie sie auch den statuarischen Werken seit Beginn der Kaiserzeit eigen ist.

Hyllos.

1. Cameo in Berlin. S. oben Taf. 3, 2 S. 110ff. Die Inschrift lehrt uns auch Hyllos als Sohn des Dioskurides kennen.

2. Sardonyx in Berlin mit dem vertieften Bilde des Theseus. S. oben Taf. 3, 10 S. 129ff.

3. Taf. 10, 1 (nach einem von Herrn Kieseritzki der Redaktion zur Verfügung gestellten Abdruck). Carneol in St. Petersburg (vgl. Brunn S. 507). Aus der Sammlung Lorenzo's dei Medici stammend und zuerst in der von Faber commentierten Ausgabe von Fulvio Orsini's *Illustrium imagines* tab. 75 abgebildet. Hier sind die Seiten vertauscht oder es ist nicht der Abdruck sondern der Stein wiedergegeben; der Kopf sieht also nach links. Die Verletzung am oberen Rande ist nicht angegeben. Die Abbildungen bei Stosch und Bracci sind nur nach der bei Orsini gemacht; es stand also selbst Stosch kein Abdruck zu Gebote. Die in Berlin befindliche Abdrucksammlung des Petersburger Cabinets enthält einen guten Abdruck. Ein schlimmes Versehen ist Stephani passiert (vgl. Brunn S. 508): in seiner Anmerkung zu Köhler S. 293 weifs er nämlich nicht einmal, von welchem Hyllossteine die Rede ist; er hält Cades cl. 5, 471 (nach Stephani's Nummerierung 33, 217) dafür, eine evident moderne Arbeit, eine Römerin darstellend, welche der Fälscher durch die schlecht geschriebene Inschrift ΥΛΛΟΥ unserem Künstler beilegen wollte.

Die Büste, welche gewöhnlich als Porträt einer mit dem Diadem geschmück-

ten Königin gefafst wird, ist vielmehr offenbar männlich. Die Chlamys ist auf der rechten Schulter geknöpft. Es ist Apollo, und zwar wol nach einem statuarischen Originale aus dem fünften Jahrhundert. Das hohe Kinn, die einfachen ruhigen Flächen, das anliegende regelmäfsig gewellte Haar, die steifen auf die Schultern fallenden Locken sind deutliche Zeugen dafür, dafs ein Original jener Zeit vorschwebte. Sichtlich hat der Künstler sich darein zu vertiefen gesucht, aber sein Werk ist trocken und es läfst uns kalt. Doch dem Geschmacke der augusteischen Periode kamen solche Reproductionen entgegen. Auch fehlt das Reizende nicht ganz: wie raffiniert sind die wenigen Falten der Chlamys behandelt! Wir begreifen sehr wol, dafs derselbe Künstler, der hier unter der Maske des älteren Stiles auftritt, wenn er der modernen Richtung folgte, auch jenen reizvoll anmuthigen Satyr des Berliner Cameo machen konnte.

Vor dem Halse steht in horizontaler Linie, im Abdruck rechtsläufig geschrieben YΛΛOV in kleiner Schrift mit kleinen Kugeln und dünnen Hasten. Wie bei Eutyches finden wir auch hier eine Verschiedenheit in der Form des Ypsilon. An der Ächtheit ist natürlich nicht der leiseste Zweifel möglich. Hinter dem Kopf steht LAVR·MED· die gewöhnliche Signatur der Steine aus Lorenzo's dei Medici Besitz.

4. Taf. 10, 2 (nach Cades). Carneol (in's Bräunliche spielend, dem Sard ähnlich) in Florenz. Seit 1669 bekannt. Vgl. Brunn S. 508. Der Stich bei Stosch ist gut. Die mir zugänglichen Abdrücke sowol als die Stoschische Glaspaste lassen an Schärfe zu wünschen. Vor dem Originale habe ich die Schönheit und Sicherheit des tiefen Schnittes bewundert; die Haare sind matt gelassen, nur das Diadem in demselben ist polirt wie das Fleisch. — Die Ächtheit des Steins vertheidigt Brunn sehr gut gegen die Angriffe Köhler's.

Dargestellt ist, wie Brunn richtig erkannt hat, das Porträt eines Barbaren. Die in glatten geraden Strängen vom Hinterkopf auf den Nacken herabfallenden Haare, die etwas an den Haarwuchs des Maussolos erinnern, charakterisieren namentlich den Barbaren. Dazu kommen der dichte struppige Bart, die gekrümmte Nase und die an die Bildung der Silene erinnernde Gestalt von Brauen und Stirn als besonders charakteristische Züge. Eine wulstige mit kleinen Knoten (Blättchen?) versehene Binde liegt im Haare.

Die Inschrift befindet sich in gerader Linie von oben nach unten geschrieben hinter dem Kopfe; sie ist auf den Abdrücken nur schwer sichtbar und lautet YΛΛOV. Die Form des Ypsilon ist beidemale auf den Abdrücken nicht ganz deutlich. Die Buchstaben sind sehr klein.

Das Porträt ist schwerlich eine Schöpfung des Hyllos; die strenge Stilisirung desselben macht vielmehr ganz den Eindruck, als ob sie statuarischer Kunst verdankt würde. Hyllos bildete wol nur ein Original der grofsen Kunst nach.

Dafs die Inschrift VΛΛOV auf dem Pariser Chalcedon mit dem rennenden Stiere moderne Zuthat sei, hat schon Bracci erkannt. Sie ist sehr schlecht geschrieben. Der Stein ist aber alt. Vgl. Brunn S. 510.

Die übrigen von Brunn S. 512f. als verdächtig angeführten Steine sind, soweit ich sie kenne, alle gefälscht. Der Blacas'sche Amethyst mit dem Silenskopfe ist jetzt im British Museum, *Catal.* No. 985. Eine moderne »Ariadne« bei King *Anc. gems* pl. 30, 9.

Wir lassen nun einige Künstler folgen die durch übereinstimmende Behandlung eines Gegenstandes sich an Dioskurides passend anschliefsen und demselben im Wesentlichen gleichzeitig sein werden.

Solon.

1. Die Berliner Paste, oben Taf. 3, 8 S. 121ff., ein Werk das uns den Künstler, ähnlich wie Hyllos bei seiner Apollobüste, bemüht zeigt, in zarter flacher Ausführung einen Typus des 5. Jahrhunderts wiederzugeben. Solon's Arbeit steht aber entschieden höher als die eben verglichene des Hyllos.

2. Taf. 8, 29 (nach Cades' Abdruck). Vgl. Köhler-Stephani S. 136. 304f. Brunn S. 524ff. Vertieft geschnittene Gemme; Material und Besitzer unbekannt. Um 1600 als in Italien befindlich erwähnt. Nach einem Abdrucke der Strozzi'schen Sammlung bei Stosch Taf. 61 abgebildet. Glaspaste danach in der Stoschischen Sammlung zu Berlin. Stephani, Angebl. Steinschn. S. 15 (199) behauptet, das Original sei »gegenwärtig in der kaiserlich russischen Sammlung«, worüber Brunn S. 529 sich mit Recht wundert. Nach Ausweis der in Berlin befindlichen Abdrücke der Petersburger Sammlung (43, 73) ist dort aber nur eine ganz schlechte moderne Copie, die Stephani für das Original genommen haben mufs.

Diomedes mit dem Palladion in der Linken und dem gezückten Schwerte in der Rechten. Er ist im Wesentlichen in derjenigen Haltung dargestellt welche in der von Felix vollständiger wiedergegebenen Composition Odysseus inne hat[17]. Durch Unbärtigkeit, Palladion und erhobene Rechte mit Schwert ist aus dem Odysseus ein Diomedes geworden, der vorsichtig, auf jede Überraschung gefafst, mit seinem Raube über den Leichnam wegschreitet, der auch hier ganz wie auf dem vollständigen Bilde zwischen den Beinen unten liegt.

Die Arbeit verfolgt sichtlich dieselbe Richtung wie die Diomedesgemme des Dioskurides; auch sie will durch feine Modellierung bei flachster Behandlung und gröfster Zartheit der Umrisse wirken. Dafs Dioskurides' Leistung aber die gelungenere ist, dürfte kaum zweifelhaft sein. Doch sind auch an der Arbeit des Solon manche Parthieen, wie die schön modellierte Brust und das überaus zart und duftig behandelte leicht flatternde Gewand sehr zu bewundern; am wenigsten gut ist das vorgesetzte rechte Bein; ich möchte vermuthen, dafs hier eine Überarbeitung durch Abschleifen und Nachpolieren stattgefunden hat.

Im Abschnitte unten befindet sich die Inschrift in einer geraden Linie: ϹΟΛѠΝЄΠΟΙЄΙ; (vgl. beistehendes vergröfsertes Facsimile. Die Buchstaben sind mit wenig hervortretenden Kugeln ver-

ϹΟΛѠΝЄΠΟΙЄΙ

[17]) Schon von Stosch, Lippert u. a. bemerkt.

sehen; die Hasten sind ziemlich dick. Die Schrift entbehrt jener Eleganz die wir bei Dioskurides finden.

Brunn stellt es, einer Andeutung von Köhler folgend, als Möglichkeit hin, der uns in Abdrücken vorliegende Stein sei nur eine zu Anfang des vorigen Jahrhunderts gemachte Copie des um 1600 von Chaduc gesehenen, »vielleicht mit einigen Modificationen«. Abgesehen davon dafs es unwahrscheinlich ist, dafs der Abdruck der Strozzi'schen Sammlung, auf welchen die uns vorliegenden Abdrücke zurückgehen, nicht nach dem Originale sondern nach einer damals ganz neuen Copie gemacht worden sei, ist diese Annahme deshalb zu verwerfen, weil der Stil der Gemme durchaus der eines Originales und nicht der einer Copie des 17. oder des Anfangs des 18. Jahrhunderts ist, am wenigsten einer modificierten Copie. Brunn nimmt Anstofs an dem vor der Figur freibleibenden Raume. Aber dieser ist dadurch bedingt, dafs der Künstler diese eine Figur aus einer vollständigeren abgerundeten Composition übernahm. Übrigens gelten für Gemmen weder dieser Periode und noch weniger für die der besten griechischen Zeit dieselben Gesetze der Raumfüllung wie bei anderen Denkmälergattungen. Auch das andere Bedenken Brunn's, dafs die Inschrift im unteren Abschnitte steht, ist nicht berechtigt (vgl. z. B. den Cameo des Dioskurides, den des Protarchos u. a. Beispiele später).

Wir dürfen den Diomedes also als ein gesichertes Werk des Solon ansehen, in welchem derselbe mit Dioskurides zu wetteifern scheint.

Leider verschollen und nur durch ganz ungenügende Abbildungen bekannt ist ein Cameo mit einem Diomedes, der genau dem des Dioskurides entsprach und die erhaben geschnittene Inschrift ϹΟΛΩΝΟϹ trug (vgl. Brunn S. 529). Über seine Ächtheit läfst sich nach den Abbildungen natürlich nichts sagen; dafs er schon 1712 bekannt war, spricht zwar sehr zu seinen Gunsten, entscheidet aber nicht.

3. Porträt des Cicero, nur in Copieen des späteren 16. und 17. Jahrhunderts erhalten, vgl. oben S. 299f. Wiederum eine Arbeit die mit einer anderen des Dioskurides den Gegenstand theilt.

Andere Werke des Steinschneiders Solon kann ich nicht anerkennen. Denn auch die berühmte Strozzi'sche Meduse, die Brunn (524 fg.) für ein beglaubigtes Werk des Künstlers hält, rührt nicht von ihm her. Was diese betrifft mufs ich vielmehr mich ganz zu der Ansicht Köhler's bekennen (S. 129 fg.): an der Ächtheit des Steins kann »auch nicht der geringste Zweifel aufkommen«, aber die Inschrift ist ein moderner Zusatz. Auch der Katalog des Britischen Museums kommt zu demselben Resultate[18].

Die Gemme (Taf. 11, 9, nach Cades), ein Chalcedon, wurde, wie Winckelmann[19] in glaubwürdiger Weise erzählt, zu Rom auf dem Caelius gefunden, durch einen Ungeschickten in zwei Stücke zerbrochen und von Sabbatini in Gold gefafst.

[18]) *Catal. of engr. gems* No. 1256 pl. H. Meine Beurteilung der Inschrift, die vor dem Erscheinen des Cataloges geschrieben war, stimmt in wesentlichen Punkten mit der in diesem p. 148 f. gegebenen überein.

[19]) Im 2. Capitel des 5. Buchs der Kunstgeschichte.

Bereits 1709 erscheint sie mit der Inschrift abgebildet, als in Sabbatini's Besitz befindlich, bei Maffei[20]. Gegenwärtig befindet sie sich, mit der Blacas'schen Sammlung erworben, im British Museum. Ich habe mir vor dem Originale notiert, dafs das Material ein ungewöhnliches ist. Der Chalcedon ist wolkig und zeigt auf gelbbräunlichem Grunde viele weifsgrauen Flocken. Der Stein ist nur eine dünne Platte. Er befindet sich in einer älteren Goldfassung, die offenbar jene ihm von Sabbatini gegebene ist; man sieht an derselben dafs das Kleinod einst zum Tragen an einer Kette bestimmt war.

Die Meduse ist von grofsartiger Auffassung. Die wirren Haare, von Schlangen durchzüngelt, die kalten Züge von gewaltiger dämonischer Schönheit — ich kenne keine Meduse, die in dieser Richtung Gröfseres, Ergreifenderes böte. Nach den stilistischen Einzelheiten, wie der Gestaltung des Profils und seiner Verhältnisse, sowie der Bildung des Auges, und nach der Stellung, welche das Bild in der Entwickelung des Medusentypus überhaupt einnimmt[21], möchte ich dasselbe am ehesten der Zeit um 400 zuschreiben. Der Chalcedon war damals ein besonders beliebtes Material in Griechenland. Vielleicht war der Stein ursprünglich ein Scarabäoid, eine Form die später ganz abkam; der römische Besitzer wird dann die uns erhaltene dünne obere Scheibe mit dem Bilde haben abschneiden lassen[22].

Die Inschrift ΣΟΛΩΝΟC ist mit sehr schlechten unsichern Buchstaben, welche der Kugeln entbehren, geschrieben. Dafs dieselbe mit dem Bilde nicht gleichzeitig sein, also auch nicht den Künstler desselben bezeichnen kann, ist meines Erachtens ganz augenscheinlich. Sie kann aber auch keine spätere Zuthat antiker Zeit sein, denn ihre Schreibart pafst überhaupt zu keiner antiken Periode, also auch nicht zu der des Künstlers Solon; von den ächten Inschriften des letzteren weicht sie total ab. Dagegen findet die Schrift ihre schlagenden Parallelen unter anderen älteren Fälschungen. Ich darf auch noch die Autorität von Ulrich Köhler anführen, der mir gegenüber die Inschrift entschieden als unantik bezeichnete. Endlich beobachtete ich am Originale, dafs die Buchstaben deutlich in die alte Verwitterung hereingeschnitten, also zweifellos modern sind. Die Oberfläche, auch die des polierten Fleisches, zeigt nämlich antike Corrosion. Das Haar ist unpoliert.

Bei Maffei ist die Inschrift bereits (um 1709) als die des Künstlers erklärt[23]. Nach Winckelmann's Bericht über die Geschichte der Gemme mufs angenommen werden, wie dies auch Köhler thut, dafs Sabbatini die Inschrift in betrügerischer Absicht hat auf den Stein setzen lassen. Wir gewinnen dadurch die interessante Thatsache, dafs man bereits vor 1709 Künstlerinschriften als solche fälschte. Maffei's Erklärung der Inschrift als der eines Künstlers ist zugleich, wie Köhler mit Recht hervorgehoben hat (S. 130 f.)[24], ein sicherer Beweis, dafs man in Italien schon vor

20) *Gemme ant. fig.* IV, 28.

21) Vgl. in Roscher's Lexicon d. Mythol. 1, Sp. 1722, wo ich die Inschrift noch als antik ansah.

22) Die goldene Fassung erlaubt leider nicht die Rückseite des Steines zu untersuchen.

23) p. 38 *l'artefice . . s'accorse benissimo dell' applauso che averebbe in ogni tempo conseguito questo intaglio e perciò vi volle scrivere il suo nome* ΣΟΛΟΝΟC (auf der Tafel steht richtiger ΣΟΛΩΝΟΣ).

24) Brunn (S. 525) thut hier Köhler Unrecht, indem er die Thatsache von Maffei's Erklärung ganz wegläfst und Köhler's darauf gebaute Schlüsse

Baudelot und dem Duc d'Orléans den Namen Solon auf anderen Gemmen als den des Künstlers, nicht der dargestellten Person auffaſste. Wegen der Fassung im Genetiv und der Stellung hinter dem Kopfe ist es wahrscheinlich, daſs Sabbatini, und seinem Fälscher bei ihrer Inschrift nicht die Diomed-Gemme, sondern jener schon damals in Copien verbreitete gewöhnlich als Mäcenas bezeichnete Porträtkopf vorschwebte.

Der kleine Carneol mit dem stehenden Eros und der Inschrift COΛΩNOC, der schon bei Stosch (1724) abgebildet ist (Cades 2 B 16; vgl. Brunn S. 530), ist eine nicht ganz ungeschickte Fälschung; nicht als ob sie den antiken Arbeiten des Solon auch nur entfernt nahe käme oder auch nur sie als Vorbild erkennen lieſse; aber das Bild imitiert wenigstens eine gewisse antike Einfachheit, wenn es auch durch die übertriebene Anwendung des Rundperl »manieriert« erscheint, wie Brunn es richtig bezeichnet; und die Inschrift ist durch ihre Zierlichkeit und die saubern kleinen Kugeln an den Enden der Hasten entschieden die beste der älteren schon in Stosch's Werk vorkommenden Fälschungen. Die meisten der letzteren entbehren noch der kleinen Kugeln, bei den wenigen die sie anwenden[25] sind sie schlecht und ungleich. Doch die Schreibart gerade des Solon hat der Fälscher nicht getroffen; sein Omega ist völlig verschieden von dem auf der ächten Berliner Paste.

Die übrigen Fälschungen mit Solons Namen geben sich leicht als solche zu erkennen. Ich erinnere hier an den Berliner Carneol mit dem Herakleskopfe, oben Taf. 3, 18 S. 136. Der bei Brunn S. 531 aus Gori *Dact. Smith.* 15 citierte Stein findet sich bei Lippert 1, 439 im Abdruck. Er gehört zu den Steinen die man 1726 im Columbarium der Freigelassenen der Livia gefunden haben wollte (vgl. oben S. 125 f.). Er stellt einen Satyroberkörper dar nebst der flüchtigen im Abdruck verkehrten Inschrift ƆONΩΛOƆ. Es ist eine Arbeit ganz im Stile des 18. Jahrhunderts. — Auch der bei Lippert 1, 414 gegebene Oberkörper einer Mänade mit Solons Inschrift (nicht bei Brunn) ist Arbeit des vorigen Jahrhunderts. — Das von Brunn nach Raspe 7764 citierte Fragment ist jetzt in Petersburg (Petersb. Abdrücke in Berlin 44, 76); obwol sehr gering, scheint es antik, doch ist die Inschrift COΛΩ modern. — Auf dem von Brunn citierten Abdruck einer Gemme mit Vulcanskopf Cades cl. 1, G. 3 (verdruckt 1, 6, 3) sehe ich keine Inschrift; die Arbeit ist zweifellos modern. — Von der im *Mus. Worsleianum* 1, p. 144 (kleine Ausgabe tav. 29, 8) abgebildeten groſsen Gemme mit Porträtkopf (vgl. Brunn S. 528) ist mir kein Abdruck bekannt. Sie stellt den »Mäcenas« genannten Typus von vorne dar und ist anscheinend modern; die Inschrift ΣOΔΩNOΣ ist es gewiſs. — An einem Steine der Samml. Biehler, Catal. No. 144, Herakleskopf, ist jedenfalls die Inschrift COΛΛNOC falsch. Ja bis zu OΔANOC wurde die Inschrift von ignoranten Fälschern verketzert (Stein aus Vanutelli's Sammlung, gröſserer Pan mit Syrinx und kleiner Pan, jetzt in Privatbesitz in Boston).

als grundlos hinstellt. Auch seine Darstellung S. 460 f. ist zu modificieren. [Vgl. hierüber auch den Catalog des British Museum a. a. O., wo es mit Recht von Maffei's Erklärung heiſst, er gebe sie »*without the air of a man announcing a discovery*«.]

[25]) So Stosch Taf. 30. 25. 26. 11. 7. 52. Ich urtheile natürlich nur nach guten Abdrücken.

Felix.

Taf. 10, 7 (nach Cades). In Bezug auf das Werk dieses Künstlers ist eine Verwirrung entstanden, die wir erst auflösen müssen. Stosch publicierte auf Taf. 35 seines Werkes einen Carneol der Arundel'schen Sammlung mit Darstellung des Palladionraubs; seine Abbildung, die einen in diesem Werke ungewöhnlich flüchtigen Charakter hat, zeigt im unteren Abschnitte die Inschrift in zwei Zeilen. Bracci wiederholt wie gewöhnlich die Abbildung aus Stosch[26]; auch gesteht er, keinen Abdruck gesehen zu haben. Gori publicierte 1732 im *Mus. Flor.* II, tab. 28, 1 einen Sard des Florentiner Museums mit einer Wiederholung des Bildes des Felix, auf der nur die Inschriften und das Gebäude im Hintergrunde weggeblieben sind. Er bemerkt dazu im Texte p. 69, er besitze den Abdruck eines Steines, der, wenn ihn seine Erinnerung nicht täusche, einst bei Andreini gewesen, jetzt aber verloren sei; derselbe unterscheide sich von dem bei Stosch publicierten Arundel'schen nur dadurch, dafs nicht im untern Abschnitte die zweizeilige Inschrift, sondern nur auf dem Altare unter Diomedes der Künstlername stehe; er schliefst daraus, dafs Felix sein Werk mit verschiedener Inschrift wiederholt habe. Bracci (II, p. 105) versichert, er habe vor dreifsig Jahren diesen Abdruck bei Gori gesehen und habe dabei erkannt, dafs der Stein, von dem er genommen, sicherlich eine Arbeit des geschickten Flavio Sirleti gewesen sei. Lediglich auf dieses Urtheil des Bracci über den Abdruck bei Gori hin führt Köhler (S. 100) den Arundel'schen Stein als eine ganz anerkannte Arbeit des Sirleti an. Brunn (S. 503 f.) constatierte, dafs Köhler den Gori'schen Abdruck und den Arundel'schen Stein verwechsle, und schied Gori folgend beide nach der angeblich verschiedenen Stellung der Inschrift.

Das Arundel'sche Original hat nun aber die Inschrift gar nicht im unteren Abschnitte und Stosch's Abbildung ist falsch!

Die Gemme des berühmten Sammlers Earl Arundel, der 1646 starb, welches Jahr der *terminus ante quem* für das Auftreten derselben ist, kam mit den übrigen Arundel'schen Gemmen in das Marlborough'sche Cabinet. Sie ist in dem Prachtwerke der *Marlborough-Gems* vol. I (der 1780 erschien) Taf. 39 abgebildet und neuerdings von Story-Maskelyne in dem Cataloge von 1870 unter Nr. 341 beschrieben. Die Inschrift ΦΗΛΙΞ / ЄΠΟΙЄΙ befindet sich, ganz wie Gori dies von seinem Abdrucke bemerkt, auf dem Altare unter Diomedes; über dem Kopfe des letzteren im Felde die von Gori an seinem Abdrucke nicht bemerkte Inschrift ΚΑΛΠΟΥΡΝΙΟΥ / CЄΟΥΗΡΟΥ. Stosch's Abbildung ist offenbar wol nach einem schlechten Abdrucke gemacht, welcher die Inschriften nicht erkennen liefs; da Stosch und seine Nachfolger, wie Gori und Bracci, Καλπ. Σεουήρου zu Φῆλιξ bezogen als Name des Patrones, Lehrers oder Vaters des Felix, so erklärt sich jene Nebeneinanderstellung der zwei Inschriften. Bracci's Urtheil über Gori's Abdruck, er stamme von einem Werke Sirleti's, dürfen wir nach

[26]) Dieselbe Abbildung, immer mehr und mehr verschlechtert, ward später in Millin's *Gal. mythol.*, in Levezow's Raub des Pallad., in Overbeck's Gallerie her. Bildw. u. a. O. wiederholt.

der in seinem Buche bewiesenen Urtheilsfähigkeit als für uns wertlos bezeichnen. Vielmehr ist zu vermuthen, dafs Gori's Abdruck eben von dem Arundel'schen Originale selbst herstammte[27] und nur nicht gut gelungen war, sodafs die obere Inschrift nicht deutlich herauskam. Dasselbe ist mit dem in Cades' Sammlung befindlichen Abdrucke der Fall, den Brunn deshalb jener angeblichen Sirleti'schen Copie zuschrieb. Nach Cades' Catalog stammt derselbe aber vom Arundel'schen Originale, was, da er genau mit der Abbildung in den *Marlborough gems* stimmt, gewifs richtig ist, weshalb ich ihn auch abbilden lasse, Taf. 10, 7. Von der oberen Inschrift ist hier nur ein kleines Stückchen der unteren Zeile sichtbar, das man leicht übersehen kann. Es ist aber überhaupt ein recht schlechter Abdruck ohne Schärfe. Aber er genügt zu erkennen, dafs es sich hier nicht um eine Copie des Sirleti handelt, sondern dafs er auf das Original zurückgeht. Dagegen ist jene auf einem Carneole in Florenz befindliche, von Gori publicierte Wiederholung ohne Inschriften sicher eine Copie neuerer Zeit. Ich habe das Original untersucht und vor mir liegt eine in der Stoschischen Sammlung (Winckelmann cl. 3, 314) befindliche Glaspaste dieses Steines. Die Figuren sind genau in der Gröfse des Originales copiert; dafs der Stein etwas kleiner ist als letzteres rührt nur daher, dafs der Copist den Rand gleich um die Figuren gezogen, das Gebäude im Hintergrunde und die Inschrift über Diomedes weggelassen, sowie die Statue auf der Säule um die Hälfte verkleinert hat. Die Figuren sind in der Copie sehr verschlechtert, die Körper ohne lebendiges Verständnifs, die Gewänder vereinfacht und vergröbert. Dazu haben sich manche Misverständnisse eingeschlichen; den Leichnam, der auf dem Originale wie immer bekleidet, aber etwas undeutlich behandelt ist, hat man hier zu einem nackten Manne gemacht; das Schwert, das Odysseus auf dem Originale an der Scheide packt, aus welcher der Griff hervorragt, ist ganz misverstanden wiedergegeben. Die Inschriften hat der Copist weislich weggelassen, weil er nicht im Stande gewesen wäre, sie gut zu copieren.

Das Arundel'sche Original, ein dunkler Sard, hat gelitten »*by a vigorous re-polishing*«, was sich auch in dem hier veröffentlichten Abgusse empfinden läfst; gewisse Härten werden diesem Umstande zuzuschreiben sein. Der Stil von Bild und Inschrift beweisen, da der Stein schon vor 1646 existierte, zwingend die Ächtheit. Dafs letztere aber schon durch die Fassung der Inschrift verbürgt wird, hat bereits Stephani bemerkt. Die Buchstaben sind ganz in der Art des Dioskurides und seiner Zeitgenossen mit kleinen Kugeln und ziemlich dünnen Hasten geschrieben; das Phi ist ein Kreis mit einem Punkte oben und unten; die verbindende Haste zwischen diesen beiden Kugeln ist nicht sichtbar; statt des Querstrichs im Eta steht auch nur ein Punkt. Der Künstler hat für seine eigene Signatur den bescheidenen

[27]) Raspe führt freilich 9433 das Arundel'sche Original, 9434 die Florentiner Wiederholung und 9435 eine Andreini'sche Paste mit Verweis auf Gori 2, p. 69 auf. Ich bezweifle aber sehr dafs die Identification dieser »Paste« mit dem von Gori bei Andreini nur vermutheten und angeblich bei diesem verschwundenen Originale richtig ist. Eine Inschrift führt Raspe gar nicht dabei an, beschreibt sie vielmehr wie den inschriftlosen Stein in Florenz; sie ist also wohl nur eine Replik des letzteren und hat mit Gori's Abdruck gar nichts zu thun.

Platz an dem Altare gewählt, während er die Bezeichnung des Besitzers an hervorragender Stelle oben im Felde anbrachte. Es ist dies vollkommen analog dem Verfahren des Dexamenos in dem oben S. 203 besprochenen Falle.

Gewifs war Felix ein Zeitgenosse des Dioskurides, da er die gleiche Richtung wie dieser verfolgt; wenn er den griechischen Meister auch nicht erreichte, so strebt er ihm doch nach und versucht sich an denselben Aufgaben; er giebt die auf ein berühmtes Gemälde oder malerisches Relief zurückgehende Composition des Palladionraubs vollständig, aus welcher Dioskurides, Solon und die gleich zu nennenden Polykleitos und Gnaios nur Theile genommen haben. Wir werden noch mehrere Männer römischen Namens kennen lernen, die sich um diese Zeit den Steinschneidern griechischen Namens anschlossen, welche dieselbe Art zu signieren anwendeten und sich der griechischen Sprache bedienten.

Polykleitos.

Taf. 8, 28 (nach der Stoschischen Glaspaste). Carneol, an der einen Seite stark verletzt; zu Anfang vorigen Jahrhunderts im Besitze Andreini's zu Florenz. Ein Glasabgufs in der Stoschischen Sammlung zu Berlin. Vgl. Brunn S. 578.

Diomedes mit dem Palladion; unten bekleidete Leiche; rechts Statue auf Säule. Das Bild entspricht ganz der Gemme des Dioskurides; nur fehlt der Kranz am Altar. Die Haltung Diomed's ist noch elastischer zusammengekauert, indem der Oberkörper noch etwas weiter vorgebeugt ist; der Kopf ist deshalb ein wenig mehr in den Nacken geworfen. Auch die Arbeit ist der des Dioskurides sehr verwandt, wenn auch nicht so schön; so ist das Gewand weniger leicht und elegant. Die Inschrift steht an derselben Stelle wie die des Dioskurides von unten nach oben in gerader Linie; sie ist vorzüglich, so wie sie einem Fälscher zu Anfang vorigen Jahrhunderts niemals möglich gewesen wäre; sie giebt denen des Dioskurides an Schönheit und Eleganz nichts nach. Sie lautet ΠΟΛΥΚΛЄΙΤΟΥ. Die Buchstaben sind ganz wie die des Dioskurides mit kleinen Kugeln versehen; die Hasten sind dünn, aber von sehr sicherem schönem Zuge. An der Ächtheit von Bild und Inschrift ist ihrem Stile nach gar kein Zweifel möglich. Brunn schlofs sich der Verwerfung Köhler's an, wie es scheint ohne einen guten Abdruck haben prüfen zu können; sonst würde er den augenscheinlich antiken Charakter der Arbeit nicht verkannt haben.

Ein moderner Neptun bei King pl. 14, 1.

Cneius (Gnaios).

1. Taf. 10, 6 nach einem frischen Abdruck. Bläulicher Aquamarin. Schon von Faber im Commentar zu Orsini's *Illustr. imag.* erwähnt; mit der Blacas'schen Sammlung in's British Museum übergegangen. Vgl. *Catal. of engr. gems* No. 1281; pl. H.

Jugendlicher Herakleskopf ohne Löwenfell. Die Keule ist angebracht als ob sie von der Linken geschultert würde. Ein Stück von Ober- und Hinterkopf ist in Gold ergänzt. Das Fleisch ist glänzend poliert. Ganz vorzügliche Arbeit. Offenbar Reproduction eines bedeutenden statuarischen Originales. Die Formen weisen mit

Bestimmtheit auf Praxitelische Kunst als die Schöpferin des Typus. Vgl. meinen Aufsatz über Herakles in der Kunst in Roscher's Lexicon d. Myth. I, Sp. 2167.

Unter dem Kopfe steht ΓΝΑΙΟC in kleinen und sehr zarten Buchstaben[28] (vgl. das beistehende vergröfserte Facsimile); die Kugeln sind ganz klein und die Hasten selbst überaus fein und dünn, doch sicher gezogen. Dafs eine solche kaum sichtbare, in gerader Linie, an einem freien Platze des Grundes angebrachte Inschrift den Künstler bezeichne, dürfen wir nach allen Analogien als sicher annehmen. Den Nominativ wählte Gnaios, wie Solon es auch einmal that und wie es in der älteren griechischen Zeit das gewöhnliche war. — Die grundlosen Verdächtigungen Köhler's hat schon Brunn S. 561 f. abgewiesen.

ΓΝΑΙΟC

2. Taf. 8, 27 (nach Cades). Stein unbekannten Besitzers; Glaspaste in der Stoschischen Sammlung. Cades 3 E 281. Vgl. Brunn S. 565[29].

Diomedes, wieder wie bei Dioskurides und Polykleitos, über den Altar steigend mit dem Palladion. Rechts die Statue auf der Säule. Der Todte fehlt. Der Altar ist bekränzt. Die Arbeit ist entschieden geringer als die entsprechende des Dioskurides, auch als die des Polykleitos. Die Haltung des Diomedes ist aufrechter und weniger elastisch gespannt als dort. Brunn S. 565 beurtheilt den Stein indefs zu ungünstig. Von »Weichlichkeit« und von unantikem Charakter vermag ich nichts zu erkennen. Im Gegentheil trägt für mich die ganze Arbeit im Ganzen und in allen Einzelheiten, so namentlich auch in dem von Brunn getadelten und freilich auch wenig ausdrucksvollen Kopfe durchaus den Stempel zweifelloser Ächtheit.

Im Abschnitte unten steht (vgl. beistehende vergröfserte Zeichnung) ΓΝΑΙΟΥ in völlig tadelloser Schrift mit kleinen Kugeln und dünnen Hasten, in allem Wesentlichen der Inschrift des vorigen Steines entsprechend.

ΓΝΑΙΟΥ

3. Taf. 10, 12 (nach Cades). Schöne, den Hyacinth nachahmende Glaspaste, wie ein Edelstein geschnitten[30]; 1736 zuerst publiciert[31], später in der Sammlung Marlborough und in Story-Maskelyne's Catalog p. 103 No. 421 genau beschrieben. Vgl. Brunn S. 563.

Die zwei mir vorliegenden Abdrücke bei Lippert und Cades sind beide nicht gut, der erstere sogar schlecht, und beide was die Inschrift betrifft interpoliert.

---

[28]) Die Inschrift ist selbst bei ganz frischen Abdrücken kaum sichtbar. Cades hat bei der zu seinem Abdruck verwendeten Paste der Inschrift etwas nachgeholfen. Unsere Zeichnung derselben ist nach einem frischen Abdrucke vom Originale gemacht.

[29]) Bei Westropp, *Precious stones* p. 159 finde ich dafs 1872 auf einer Loan-Exhibition des South Kensington Museums ein Bandachat mit Diomed und der Inschrift ΓΝΑΙΟΣ ausgestellt war: wegen der abweichenden Inschrift wahrscheinlich eine moderne Copie des Originales, das indefs auch wol irgendwo in England ist.

[30]) So Story-Maskelyne, der hiefür Autorität ist.

[31]) Story-Maskelyne's Behauptung, die Gemme sei Besitz Clemens V. gewesen, geht offenbar auf eine falsche Auflösung von Cl. V. im Texte Venuti's zurück, das er, statt *Clarissimus Vir* zu lesen, auf jenen Papst bezog.

Nach Story-Maskelyne ist die Gemme »*ruinously repolished*«. Dieses Abschleifen hat bewirkt, dafs die Hasten der Inschrift völlig verschwunden und nur die ihre Enden bezeichnenden Kugeln erhalten sind. So giebt auch die gute Abbildung in den *Marlborough gems* vol. 1, pl. 35 die Inschrift wieder: ⁚ ˙ ⁚ ⁚ . ˙ . ⁚ O ˙ . ˙ So erklärt es sich, dafs man anfänglich ΓΗΛΙΟΥ las, bis Natter (in dem 1754 erschienenen *Traité*) auf die Gnaios-Inschrift des Herakleskopfes sich stützend ΓΝΑΙΟΥ vorschlug und auch auf seiner Abbildung die Punkte so verband[32]. Lippert fand auf dem schlechten Glasabgufs, aus dem er seine Abdrücke lieferte, wahrscheinlich gar keine Spuren der Inschrift und gravierte deshalb, der älteren Lesung folgend, mit sehr schlechten Buchstaben ohne Kugeln ΓΗΛΙΟΥ hinein. Cades, dessen Abdruck wir hier abbilden, verband die Kugeln zu ΓΝΛΙΟΥ, die Kugeln selbst auf seinem Abdrucke sind aber wol die des Originales.

Die Ächtheit ist schon nach den geschilderten Umständen aufser Zweifel. Sie wird durch die stilistischen Eigenschaften des Bildes nur bestätigt. Das Bedenken Brunn's S. 564, der Raum sei nicht geschickt benutzt — womit gemeint sein wird, dafs der Raum nicht ganz gefüllt ist — erledigt sich durch einfachen Hinweis auf den auch von Brunn für ächt gehaltenen Hermes im »Phokion«-Motiv von Dioskurides (oben Taf. 8, 22). Der Athlet des Cneius ist ein durchaus gleichartiges und offenbar zeitgenössisches Werk. Er stellt wie jener die Copie einer Statue von vorne dar; im freien Raume links läuft von oben nach unten die zierliche Künstlerinschrift. Dafs etwas freier Raum zu den Seiten der Figur bleibt, gehört gerade zu der Eleganz des knappen accuraten Stiles dieser Werke[33].

In der erhobenen Rechten, von der Hand verdeckt, ist das Salbgefäfs zu denken, aus welchem der Athlet im Begriffe ist Öl auf die bereit gehaltene Linke zu träufeln. Den Abbildungen zufolge[34] ist der Kopf, der, da er sehr tief eingeschnitten ist, auch auf dem Cades'schen Abdrucke nicht scharf herausgekommen ist, sauber mit kurzen Locken ausgearbeitet. Das Motiv dieser Figur ist uns in Marmorstatuen erhalten. Doch nicht der bekannte Typus, dessen schönstes Exemplar, das Münchener, Brunn veröffentlicht und mit Myron in Beziehung gebracht hat (*Annali* 1879, 201 ff.) liegt der Gemme des Cneius zu Grunde, sondern eine andere Gestaltung des Motivs, die Polyklet oder dessen Kreise verdankt wird. Ein vollständig erhaltenes Exemplar der letzteren befindet sich in der Sammlung des Lord

[32]) Indes führt noch Winckelmann in der *Descript.* (1760) p. 455 nur die alte Lesung an, während der dem Buche beigegebene Stich (s. unten) die richtige enthält.

[33]) Der Cades'sche Abdruck giebt bei dem hier besprochenen Werke des Cneius indefs den freien Raum rings um 1 Millim. zu grofs, wie man an dem feinen Rändchen sieht, welchen der Rand des Originals auf dem Abdruck gelassen hat, und wie auch aus Venuti's Abbildung ersichtlich ist. Wahrscheinlich ward Brunn durch diesen Fehler des Cades'schen Abdrucks beirrt.

[34]) Die Stiche in Venuti's *Collect.* und in den *Marlbor. gems* sind beide anscheinend recht gut. Zu ihnen kommt ein dritter, bei Köhler und Brunn nicht genannter, nicht schlechter Stich, der einigen Exemplaren von Winckelmann's *Description* zu p. 455 beigegeben ist; nach einer Zeichnung von M. Tuscher ist er von J. A. Schweickart gefertigt; er giebt die Kugeln der Inschrift gut wieder und verbindet sie zu ΓΝΑΙΟΥ wie auch die Unterschrift das Werk dem Cneius zuweist.

Leconfield in Petworth[35]. Auch eine andere Gemme (eine convexe gelbe Paste in Berlin, Tölken Kl. 6, 107) geht auf diesen Typus zurück und stimmt ganz mit Cneius Wiedergabe. Bei diesem polykletischen Typus ist das rechte Bein nicht vorgesetzt wie bei jenem myronischen, sondern in Schrittstellung zurückgezogen; dann ist die Haltung des Kopfes und des rechten Armes etwas anders und sind die Körperformen durchaus verschieden. In allen diesen Punkten stimmen, soweit dies bei ihrer Kleinheit möglich ist, die Gemmen ebenso sehr mit der polykletischen Statue wie sie von dem myronischen Typus abweichen.

Die übrigen Gnaios-Inschriften der Gemmen kann auch ich nicht für antik ansehen.

Eine geschickte Arbeit ist der sog. Juno- oder Cleopatrakopf im früheren Kircherianum (Cades cl. IV A 83; vgl. Brunn S. 564); doch mufs ich Brunn vollkommen beistimmen, der Inschrift und Bild für modern erklärt. Die Gemme ist schwerlich vor Mitte des vorigen Jahrhunderts gemacht; der Fälscher hatte den Herakleskopf des Cneius gut studiert, aber er verräth sich doch deutlich genug.

Den schönen Kopf mit dem Fell Bracci 1, 48 (Cades cl. III B 8; gute Glaspaste in der Stoschischen Sammlung; vgl. Brunn S. 564) möchte ich für antik halten; die Inschrift ist aber evident modern, schlecht, unsicher und überdies nicht in gerader Linie sondern etwas dem Rande folgend geschrieben. Ebenso ist der Athlet auf dem Steine Bracci 1, 52 (Lippert 2, 920; vgl. Brunn S. 565) antik aber sehr gering, die Inschrift offenbar modern.

Inschrift und Bild sind modern an der Muse Cades II A 439, Brunn 565 f. Dieselbe ist jetzt im British Museum, wo ich mein Urteil vor dem Originale bestätigt fand, vgl. *Catal. of engr. gems* No. 758. — Eine Fälschung im Berliner Museum s. oben Taf. 3, 25 S. 138; ebenda ein verwundeter Achill mit ΓΝΑΙΟϹ, auf einer Paste, aus dem 19. Jahrhundert. — In Petersburg (Abdrücke in Berlin 41, 96) ein bärtiger römischer Kopf nach links, mit ΓΝΑΙΟϹ, modern; ebenda (49, 60) geringe Copie des Herakleskopfes.

Wir lassen jetzt eine Gruppe von Künstlern folgen, die nach Mafsgabe der Porträts, welche sie darstellen, dieser Periode zuzuweisen sind.

Agathangelos.

Porträtkopf, wahrscheinlich des Sextus Pompejus, s. oben Taf. 3, 9 S. 123 ff.

Mykon.

Vgl. Brunn S. 516. Der Stein des Fulvio Orsini (von Faber Diasper genannt) mit dem Namen des Mykon ist leider verschollen und es scheint auch kein Abdruck von ihm zu existieren. Spon publiciert den von ihm Sard (nicht Sardonyx

[35]) Die Figur, die den polykletischen Charakter in ganz evidenter Weise trägt, ist beschrieben in Michaelis *Anc. sculpt. in Gr. Brit.*, Petw. No. 9.

wie Brunn angiebt) genannten Stein in einer kleinen Skizze, die aber doch allem Anscheine nach die Hauptgrundlage für Stosch's Abbildung war, der freilich angiebt einen Abdruck und eine alte Zeichnung verglichen zu haben. Bei Stosch sind nur etwas mehr Haare am Oberkopfe gegeben und die Inschrift ist bei ihm correcter als bei Spon. Das Material des Steins nennt Stosch Jaspis. Bracci ist völlig von Stosch abhängig. Bei Lippert findet sich nun der Abdruck eines Steines, der als Hyacinth bezeichnet wird, also mit dem Sard Spon's wol identisch sein könnte und der mit dessen und Stosch's Abbildung ziemlich übereinstimmt. Es fehlt der Büste nur das Gewand, das bei Spon und Stosch unten abschliefst, und der Kopf ist jugendlicher, das Haar voller und bis zur Stirne reichend, die Inschrift ΜΥΚΩΝΟϹ wie bei Stosch. Raspe hält diesen Lippert'schen Stein, den wir Taf. 10, 22 publicieren, für identisch mit dem des Orsini. Es ist das aber schwer zu glauben, weniger wegen der Verschiedenheiten von Spon's Abbildung, die allenfalls dem ungenauen Zeichner zur Last fallen könnten, sondern weil es, wie Brunn gegen Köhler bemerkt, durchaus wahrscheinlich ist, dafs der Orsini'sche Stein eine ächte Arbeit war; der Lippert-sche scheint dies aber nicht zu sein und noch weniger hat er etwa den Anschein einer Fälschung aus Orsini's Zeit. Er giebt ein flau und charakterlos behandeltes Porträt in unbedeutender Arbeit. Die Inschrift ist nicht übel, hat jedoch auch nicht den sichern Stempel der Ächtheit. Es ist daher zu vermuthen dafs der Lippert'sche Stein eine matte Copie des Originales oder gar nur ein nach der Abbildung bei Stosch gemachtes Werk des 18. Jahrhunderts sei.

Die von Brunn S. 517 als verdächtig angeführte Muse bei Cades cl. II, C, 44 ist antik, doch die Inschrift ΜΥΚΩΝΟϹ ist modern.

Saturninus.

Taf. 11, 3 nach Cades cl. V, 352. Vgl. Brunn S. 578. Sardonyx. Cameo. Weibliche Büste von vorn.

Der gewöhnlichen Deutung auf Antonia, Gemahlin des Drusus, möchte ich mich mit mehr Zuversicht als Bernoulli (Röm. Ikonogr. 2, S. 229) anschliefsen; die Ähnlichkeit mit den Münzen ist doch eine recht grofse. Sollte es doch nicht Antonia sein, so ist es jedenfalls eine Zeitgenossin. Das Porträt ist vorzüglich gearbeitet und an der Ächtheit auch nicht der leiseste Zweifel möglich. Das Gewand auf der Brust, das Stephani überarbeitet schien, macht mir diesen Eindruck nicht; die glatte Eleganz der kleinen Falten ist durchaus im Cameenstil der augusteischen Periode. Rechts an der vom Gesichte abgewandten Seite steht von unten nach oben in gerader Linie die Inschrift ϹΑΤΟΡΝΕΙΝΟΥ in vertieften kleinen Buchstaben, welche vollkommen den Charakter der bisher betrachteten ächten Künstlerinschriften der augusteischen Periode tragen; sie sind mit kleinen Kugeln an den Enden der ziemlich dünnen Hasten versehen. Die Ächtheit zu bezweifeln liegt kein Grund vor. Das einzige Bedenken das Brunn äufsert, dafs auf dem Cades'schen Abdruck die Fläche um die Inschrift glätter erscheine als die Umgebung, läfst sich durch die wahrscheinliche Annahme beseitigen, dafs dieser Umstand nicht auf das

Original sondern nur auf die Form zurückgehe. — Saturninus dürfen wir zu den besten Meistern seiner Zeit rechnen.

Epitynchanos.

Sardonyx. Cameo; fragmentiert. Schon bei Fulvio Orsini. Mit der Blacas'-schen Sammlung jetzt im British Museum, Catalog No. 1589. Vgl. Brunn S. 497. Bernoulli Röm. Ikonogr. 2, Taf. 26, 8; S. 177.

Jugendlicher Porträtkopf im Profil, ziemlich allgemein und wol mit Recht als Germanicus erklärt; Ähnlichkeit mit den Münzen ist jedenfalls vorhanden. Das in dem ja immer etwas kalten und trocknen Stile der Cameen dieser Periode gehaltene Porträt ist, wie Köhler mit Recht hervorhebt, doch im Einzelnen sehr zart und fein behandelt. Dafs das Auge nicht im Profil, sondern flach und fast von vorne gebildet ist, liegt im Cameenstil, der diese flache Behandlung verlangt. Hinter dem Kopfe steht in vertieften, mit ganz kleinen Kugeln versehenen, festen und schönen Buchstaben ЄΠΙΤΥΓΧΑ[νος. Das Є zeigt nur eine kleine Kugel statt des Mittelstrichs. Die Inschrift kann nach allen Analogien nur den Künstler bedeuten.

Euodos.

Taf. 11, 4 nach Cades' Abdruck. Früher (und noch bei Chabouillet *Catal.* p. 270, No. 2089) als Aquamarin, von Köhler (S. 212) als Bergcristall bezeichnet. Schon in der Zeit Carls des Gr. nachzuweisen; jetzt im Cabinet des médailles zu Paris. Vgl. Brunn S. 499.

Weiblicher Kopf, allgemein und zweifellos richtig auf Julia, die Tochter des Titus gedeutet. Die Übereinstimmung mit den Münzen der Julia ist vollständig und geht bis in kleine Besonderheiten der Tracht. Vortreffliche, mit Recht hoch gepriesene Arbeit. Ein Vergleich mit dem Porträt des Nikandros, das auf den ersten Blick sehr verwandt scheint, zeigt aber doch, wie viel kälter und weniger frisch dies Werk der Kaiserzeit in Wiedergabe des lebendigen Fleisches ist (vgl. oben S. 210f.). Hinter dem Kopfe steht in gerader Linie ЄΥΟΔΟϹЄΠΟΙЄΙ. Die Buchstaben haben kleine Kugeln und dünne Hasten, sind jedoch nicht so schön und elegant wie die besten der augusteischen Zeit.

Ich kann nicht umhin, hier eine Frage zu berühren, die sich mir bei Vergleichung der mir vorliegenden vier Abdrücke dieser berühmten Gemme aufdrängt. Ein Bronzeabgufs aus dem 16. Jahrh., der Gipsabdruck bei Lippert und der bei Cades stimmen untereinander vollkommen überein. Dagegen zeigt das in der kurz vor 1834 in Paris gefertigten Abdrucksammlung von Pariser Gemmen in Berlin befindliche Exemplar gewisse Differenzen, die nicht durch Verschiedenheit der Anfertigung und der Beschaffenheit der Abdrücke erklärt werden können. Vor allem ist die Modellierung der Wange und der Gegend um Kinn und Hals etwas verschieden und zwar offenbar weniger weich und schön an dem letzteren Abdruck. Dann finden sich einige ganz kleine Abweichungen in Details: so ist am Halsbande die 6. Perle von links oben an den älteren Abdrücken durchaus regelmäfsig, an jenem neueren aber ganz anders, unregelmäfsig langgezogen gestaltet. Auch das

obere Ende der Kette am Gewande, das Ohrgehänge und das Gewand vor der linken Seite des Halses zeigen kleine Abweichungen, die nicht nur an den Abdrücken liegen können. Endlich sind auch einige unbedeutende Differenzen der Maafse an gewissen Einzelheiten zwischen den älteren und dem jüngeren Abdrucke zu constatieren. Auf die Unterschiede der Inschrift lege ich kein Gewicht, da die Cades-schen Abdrücke (auf den anderen beiden älteren ist die Inschrift gar nicht mit abgedrückt) hierin zuweilen etwas interpoliert sind.

Man wird so zu der Vermuthung geführt, dafs der jetzt in Paris vorhandene Stein nur eine Copie des Originales sei, von dem nur die Fassung zurückgeblieben wäre. Die Copie müfste in den ersten Decennien unseres Jahrhunderts das Original verdrängt haben. Ich darf hinzufügen, dafs ein so feiner Kenner wie Graf M. Tyskiewicz mir, ganz unabhängig von obiger Vergleichung der Abdrücke, nur nach Untersuchung des Originales mitgetheilt hat, dafs er den jetzt in Paris befindlichen Stein für eine Copie aus dem Anfange dieses Jahrhunderts halte.

Ein Carneol bei Cades cl. V, 451 mit der Inschrift ЄΥΟΔΟC, den Brunn S. 499 als verkleinerte freie Nachbildung des obigen Steines anführt, imitiert vielmehr die Haartracht der Plotina, giebt dem Gesichte aber andere jugendlichere Züge. Arbeit und Schrift gleichen dem sicheren Werke des Euodos sehr; dennoch hat das Ganze einen gewissen modernen Zug. Es wird eine geschickte Arbeit der ersten Decennien unseres Jahrhunderts sein. — Der Carneol Lippert 1, 414 ist zweifellos modern. — Der aus der Blacas'schen Sammlung jetzt im British Museum (*Catal.* No. 1940) befindliche Stein Cades cl. 15, O, 2 (Brunn S. 499) ist eine moderne Copie des Berliner Pferdekopfes oben Taf. 3, 12 S. 132.

Eine andere gröfsere Gruppe von Künstlern stellen wir nach dem Charakter ihrer Signaturen und der dargestellten Gegenstände zusammen. Erstere sind den obigen gesicherten Beispielen dieser Periode gleichartig; letztere sind von der idealen Gattung, Stoffe griechischer Mythologie und Sage, alles offenbar nicht eigene Erfindungen der Steinschneider, sondern Nachbildungen berühmter Originale. Voran gehen die Künstler von denen nur oder überwiegend vertieft geschnittene Arbeiten erhalten sind.

Apollonios.

Taf. 10, 8 (nach der Stoschischen Paste). Sehr schöner klarer Amethyst im Museum zu Neapel, 1585 zuerst erwähnt. Vgl. Köhler-Stephani S. 210. 362 A. 15. Brunn S. 472.

Artemis steht auf dem rechten Beine und stützt den linken Unterarm leicht auf einen Pfeiler; das linke Bein ist entlastet; beide Hände sind leicht auf eine Fackel gestützt, welche sie mit dem brennenden Ende gegen einen Felsen stemmt. Der Körper ist also in behaglicher Ruhe. Auf dem Rücken trägt sie den Köcher und den Bogen. Die Haare sind in der bei Artemis öfter vorkommenden jugendlichen Tracht einfach in einen Knoten gefafst. Hochgeschürzter Chiton und Jagdstiefel bilden ihre Kleidung. Hinter ihr ist ein höherer Felsen angedeutet. Die Inschrift läuft in gerader

Linie von unten nach oben dem Pfeiler entlang: ΑΠΟΛΛΩΝΙΟΥ (vgl. beistehende Vergröfserung). Köhler's Angabe, die auch Brunn anführt, die Buchstaben entbehrten der bekannten kleinen Kugeln, ist völlig falsch. Die Kugeln sind sogar an jedem Ende jeder Hasta sehr deutlich ausgeprägt. Das Omega entbehrt der kleinen Querstriche und hat statt dessen nur zwei Kugeln an den Enden der nach unten offenen Bogenlinie. Das nicht cursive Omega neben rundem Sigma fanden wir schon bei Solon (Berliner Paste) und Mykon und wir werden ihm noch bei Sostratos begegnen. Köhler's Behauptung ist nur durch seine vorgefafste Meinung zu erklären, die er auch an jener Stelle (S. 210) ausspricht, dafs die »kleinen Kugeln, welche man lange genug für das sicherste Kennzeichen des Alterthums hat halten wollen« vielmehr »gerade der stärkste Beweis ihrer Verfälschung« seien. Wie verkehrt dies ist, geht aus unseren ganzen Untersuchungen hervor.

ΑΠΟΛΛΩΝΙΟΥ

Die Arbeit ist ganz prachtvoll; bewundernswert ist die Leichtigkeit und Lebendigkeit, welche namentlich den Haaren und den Gewandfalten gegeben ist. Der Stein ist, wie es bei Amethysten häufig geschah, convex geschliffen. Die Vortheile davon hat der Künstler sehr zu benützen verstanden[36], indem er die Göttin von Felsen umgeben darstellte, welche nur flach eingeschnitten werden mufsten, um doch so zu wirken als ob sie vor die Figur vorsprängen und sie in ihre Mitte nähmen. Der Künstler gehörte wahrscheinlich dem Anfange der hier betrachteten Periode an.

Mit Recht schlofs Köhler aus dem Pfeiler als Stütze, dafs das Bild eine berühmte Statue wiedergebe. Wenn er aber auf die Artemis des Praxiteles in Antikyra rieth, so ist damit nur die Kunstrichtung getroffen, innerhalb welcher das Original gesucht werden mufs. Die Erfindung trägt nämlich durchaus den Stempel Praxitelischen Geistes. Aber jene Artemis von Antikyra kennen wir durch die Münzen als eine wesentlich abweichende Figur (vgl. Imhoof-Blumer und Gardner, *Numism. comm. on Pausan.* pl. Y XVII; p. 124).

Gefälscht ist wol der mir nur aus King *Anc. gems* pl. 48, 8 bekannte Kopf des »Mäcenas«-Typus von vorn.

Pamphilos.

Taf. 10, 4 (nach Cades). Amethyst, gegen 1680 zuerst auftauchend, jetzt im Cabinet des médailles zu Paris. Vgl. Brunn S. 522. Chabouillet *Catalogue* p. 243, No. 1815.

Achilleus sitzt nackt auf seinem über einen Felsen gebreiteten Gewand, spielt Kithara und scheint begeistert mit erhobenem Kopfe dazu zu singen. Um ihn her liegen seine Waffen, der Helm und der reich, mit rennenden Gespannen und einem Medusenhaupte verzierte Schild; das Schwert hängt an einem kahlen Baume. Neben der Kithara läuft von unten nach oben, in gerader Linie, die in sehr kleinen Buchstaben geschriebene Inschrift ΠΑΜ·|·ΙΛΟΥ (vgl. beistehende Vergröfserung). Die Hasten zeigen

ΠΑΜΦΙΛΟΥ

[36]) Vgl. über die Vortheile convex geschliffner Steine Lessing in den Antiquar. Briefen, No. 41 ff.

kleine Kugeln an den Enden. Das Phi besteht nur aus einem Strich mit zwei Kugeln zu den Seiten an Stelle der Rundung.

Diese ganz vorzügliche Gemme ist in der Arbeit nach mehr als einer Hinsicht der des Apollonios nahe verwandt. Auch das Material, ein wieder etwas convex geschliffener Amethyst, ist dasselbe, und bei der Umgebung der Figur sind dieselben Vortheile der Steinform ausgenutzt wie dort. Die Wiedergabe des Nackten und der Ausdruck in der Haltung sind hier besonders bewundernswerth; doch ist das Nebensächliche nicht minder vorzüglich. Das vorauszusetzende Original war wol ein Gemälde. Die Körperbildung und Proportion des Achill erinnert sehr an den Ares Ludovisi.

An der Ächtheit, auch der Inschrift, kann nicht der geringste Zweifel aufkommen.

Zu bemerken ist endlich, dafs das Bild sich auf einer braunen Glaspaste in Berlin (Inv. S. 1017) wiederholt, die allen Kennzeichen nach (sie hat eine starke ächte Verwitterung) antik ist. Die Paste ist dem Steine so gleich dafs sie von demselben abgegossen scheint; der Umstand dafs die Inschrift fehlt liefse sich dadurch erklären, dafs die Paste überhaupt nicht scharf ist, die sehr zart und dünn geschnittenen Buchstaben also im Abgusse leicht ausbleiben konnten. Weniger wahrscheinlich ist die andere Möglichkeit, dafs die Paste von einer genauen antiken Replik ohne Inschrift stammt. Für ganz ausgeschlossen halte ich es, dafs etwa der Pariser Stein im 17. Jahrh. nach einer antiken Paste gemacht oder etwa seine Inschrift damals erst hinzugefügt worden sei.

Der Carneol Devonshire, Stosch Taf. 48 Lippert 2, 141 ist eine ganz elende moderne Copie mit einigen Modificationen. Die von Chabouillet a. a. O. als antik aufgeführte Replik Blacas, jetzt im British Museum, *Catal.* No. 2305, ist evident modern.

Fein aber modern ist die Psyche im British Museum (*Catal.* No. 2306; Cades cl. 2 B 243).

Durch die Freundlichkeit des Herrn E. Babelon in Paris erhielt ich den Abdruck eines vom *Cabinet* der *Antiques des Bibliothèque nationale* neu erworbenen Amethysts. Derselbe zeigt eine mäfsige Copie des Medusenkopfes der Gemme des Sosos (oben Taf. 8, 18, S. 214), nach der anderen Seite gewendet, und die in zwei Zeilen gebrochene Inschrift ΠΑΜΦΙ / ΛΟΥ Diese steht an derselben Stelle wie die des Sosos, vor dem Halse horizontal. Die Buchstaben zeigen kleine Kugeln, doch ist die Handschrift eine völlig andere als auf der Achilleus-Gemme; namentlich sind Alpha und Phi verschieden. Die Züge sind unsicher und ungleich, ganz in der Art eines nicht sehr geschickten Fälschers. Es kommen die Brechung in zwei Zeilen und der Umstand dafs die Gemme des Sosos auch in der Stellung der Inschrift nachgeahmt wird hinzu, um es mir unmöglich zu machen diesen »Pamphilos« für antik anzuerkennen.

Teukros.

Taf. 10, 13 (nach Stosch's Paste). Amethyst in Florenz, zu Anfang des 18. Jahrhunderts in Andreini's Sammlung. Das Bild ist auf der horizontalen Oberfläche des Steines angebracht; der untere Theil des letzteren ist stark convex geschliffen. Vgl. Brunn S. 531 f. — Der Cades'sche Abdruck giebt den Rand viel zu grofs an; meine Vermuthung, dafs die Stoschische Paste, die gleich über den Köpfen der Figuren und unten unmittelbar an den Enden der Bodenlinie den Rand anstofsen läfst, hierin genauer sei, bestätigte sich am Originale, wo die Figuren den Rand berühren. Unsere Abbildung giebt daher die Stoschische Paste wieder.

Der bärtige Herakles zieht eine nackte Nymphe an sich heran. Zur Erklärung der Scene, in der man vergeblich die Frau bestimmt zu benennen versucht hat, vgl. meine Abhandlung über Herakles in der Kunst in Roscher's mythol. Lexicon 1, Sp. 2250. Links steht von oben nach unten in gerader Linie Τεύκρου, (vgl. beistehendes vergröfsertes Facsimile] mit den üblichen kleinen mit Kugeln versehenen eleganten Buchstaben; beim Epsilon ist der kleine Mittelstrich ganz ausgelassen; beim Kappa sind die Querstriche, ebenso wie beim Rho die Rundung, durch die kleinen Kugeln ersetzt. Köhler irrt wieder vollkommen, wenn er (S. 188) behauptet, die Inschrift sei denen der Fälschungen vom Anfang des 18. Jahrhunderts ähnlich; in diese Zeit fallen kaum die ersten wenig erfolgreichen Versuche, jene feine Schrift mit den Kugeln zu imitieren. Bild und Inschrift sind beide unbezweifelbar ächt.

Auch diese Arbeit verdient hohes Lob; das Ganze (Composition und Linienführung) wie das Einzelne (man beachte z. B. den Löwenkopf) sind sehr schön; aber eine gewisse matte, kalte Eleganz, man möchte sagen ein akademischer Zug macht sich doch recht fühlbar. Das befremdet uns nicht: wir sind eben im Zeitalter eines Horaz.

Zu den von Brunn S. 532 f. aufgezählten offenbaren Fälschungen mit dem Namen des Teukros habe ich zu No. 5 nur hinzuzufügen, dafs Lippert 1, 118 eine kleinere Copie des Parthenoskopfes des Aspasios ist und die Inschrift ΤΕΥΚΡΟC lautet, der Stein also nicht mit dem der Hertz'schen Sammlung identisch ist. — Der Blacas'sche Cameo Brunn No. 6 ist jetzt im British Museum, vgl. *Catal.* No. 2310.

Anteros.

Taf. 10, 15 (nach Cades). Aquamarin; zuerst in Stosch's Werk veröffentlicht. In der Sammlung Devonshire (London). Vgl. Brunn S. 545.

Jugendlicher Herakles, das Löwenfell über dem linken Arme; er trägt nach rechts schreitend einen Stier auf der linken Schulter. Das Thier ist aus künstlerischen Gründen relativ zu klein gebildet. Der Gruppe mufs ein im ersten Jahrhundert vor Chr. berühmtes Original zu Grunde liegen, denn sie kehrt noch mehrfach wieder, so namentlich auf den römischen Terracottareliefs dieser Zeit und auf einem Glasgefäfse aus Kyzikos, hier wie dort in noch unaufgeklärter Verbindung mit Horen. Die Erfindung ist denn auch eine vorzügliche, welche die Gegenwirkung von drücken-

der Last und stämmiger Kraft zum anschaulichen Ausdrucke bringt. An der Gemme ist die Ausführung noch besonders zu loben; sie ist lebendig, flüssig und ohne alle Härten, frischer und wahrer als z. B. die Arbeit des Teukros. Besonders zart und fein ist das ganz flach behandelte Löwenfell.

Im unteren Abschnitte steht ΑΝΤΕΡωΤΟϹ mit den üblichen kleinen Kugeln, sonst indefs nicht so gleichmäfsig fein und elegant wie manche der bisher betrachteten Inschriften (vgl. beistehende Vergröfserung). Das zweite Tau hat einen sehr kurzen Vertical-, doch einen breiten Horizontalstrich. Der Ductus der Buchstaben ist so ächt wie nur möglich und duldet keinen Zweifel an ihrem Alterthum. Das leise Bedenken, das Brunn (vgl. S. 451) deshalb zu haben scheint weil die Inschrift im unteren Abschnitte steht, ist, wie wir schon bei Dioskurides (Berliner Cameo), Solon, Cneius und Protarchos zu bemerken Gelegenheit hatten, unbegründet, indem es weder durch die Natur der Sache noch durch die Denkmäler irgend gestützt wird.

ΑΝΤΕΡωΤΟϹ

Fälschung mit Anteros Name Brit. Mus. *Catal.* No. 2291. Ebenda No. 1665 hat der Name Anteros natürlich nichts mit dem Künstler zu thun, sondern bezeichnet das dargestellte Porträt und den Besitzer.

Philemon.

Taf. 10, 5 (nach Cades). Sardonyx in Wien, nach Eckhel, *Choix de pierres gr.* p. 64 von drei Lagen, indem eine weifse Onyxschicht von zwei Sardlagen umschlossen wird. Zuerst in Stosch's Werk veröffentlicht. Vgl. Brunn S. 576. Sacken-Kenner, Catalog S. 420, 11.

Der nackte Theseus steht, vom Rücken gesehen, auf seine Keule gestützt, nach vollbrachter That ruhig vor dem im Hintergrunde als Gebäude auf Felsgrund dargestellten Labyrinth, aus dessen Thoröffnung der Minotaur todt über den Felsen herabhängt. Derselbe ist als in der Ferne gedacht klein gebildet. Die Composition ist gewifs von einem Gemälde entlehnt, obwol die Figur des Theseus etwas ganz Statuarisches hat. Aber bekanntlich kommen in den antiken Gemälden derartige wie Statuen gedachte Gestalten nicht selten vor. Die gewählte Ansicht, die Rückseite schräg zur Grundfläche, bot dem Steinschneider grofse Schwierigkeiten, die wenn nicht völlig überwunden doch sehr geschickt behandelt sind. Die Musculatur des sehr kräftigen Körpers ist vortrefflich durchgeführt. Das Bild gehört überhaupt zu den besten der signierten Arbeiten dieser Periode. Dieselbe Figur kehrt auf einer schön gearbeiteten Gemme dieser selben Periode wieder (*Impr. d. Inst.* 7, 63, Samml. Martinetti); nur ist sie bärtig und bedeutet Herakles, indem vor ihr ein Löwen- und ein Eberfell liegen. Letztere sind offenbar in ihrer Lage und Anordnung dem Minotaur des Philemonsteines nachgeahmt, dessen Composition also das Original war.

In feinen kleinen Buchstaben mit dünnen Hasten und sehr kleinen Kugeln steht hinter der Figur von unten nach oben in gerader Linie ΦΙΛΗΜΟΝΟϹ. Die von

Köhler und Stephani ausgesprochenen Bedenken gegen die Ächtheit entspringen nur ihrer Voreingenommenheit und sind für uns bedeutungslos.

Dagegen ist an der Strozzi'schen Paste Stosch T. 52, Brunn S. 577 nicht nur die Inschrift ΦΙΛΗΜΩΝΕΠΟΙ, natürlich schon wegen ihrer Schreibung und wegen der schlechten Buchstaben, sondern auch das Bild modern. — Der Petersburger Amethyst Brunn S. 577 (Abdr. Petersb. Samml. in Berlin 27, 40) ist eine schlechte moderne Copie des Cameo's des Dioskurides (vgl. oben S. 108).

(Schlufs folgt).

A. Furtwängler.

BÖOTISCHE VASEN.

In dem folgenden Aufsatze wird als neues Material zur Geschichte der Anfänge der griechischen Kunst eine Gruppe von Gefäfsen des Übergangs-Stils böotischen Fundortes veröffentlicht, deren Technik und Dekoration sich von denen der bisher bekannten Vertreter dieser Stilrichtung bestimmt unterscheidet. Als Erzeugnisse einer so alten, selbständigen und mit Sicherheit zu lokalisierenden Keramik sind diese inhaltlich wenig hervorragenden Thonwaaren nicht ohne Wert.

Im Sommer 1878 sah Furtwängler in Theben den ersten aus einem thebanischen Grabe stammenden Fund [1]. Die Eigenart der Stücke desselben liefs ihn schon damals auf die Existenz eines lokal-böotischen geometrischen Stiles schliefsen (Bronzefunde S. 8. A. 6). Der betreffende Fund wurde zerstreut, ihm entstammen die Berliner Vasen 303—306; später gefundene Exemplare kamen nach Athen und Karlsruhe. Eine ansehnliche Menge von Gräbern wurde namentlich in den Jahren 1886—1888 geöffnet, ein grofser Teil der Fundstücke kam nach Athen in die Sammlung der archäologischen Gesellschaft, ein anderer wurde in Deutschland im Kunsthandel vom Berliner Museum erworben [2], einiges auch vom Louvre und dem British Museum.

[1]) Zu diesem Funde gehören die Nummern 1—3, 21, 56, 57, 61, 63—66 unseres Verzeichnisses und das Kästchen (s. S. 357). Wahrscheinlich auch die Mitth. d. ath. Inst. IV S. 54 erwähnte Terrakottasphinx, über deren Technik nach Furtwängler's Notizen zu den von Milchhöfer dort gemachten Angaben hinzugefügt werden kann, dafs sie mit braunschwarzem, teilweise rot gebranntem Firnifs überzogen ist. — Einen grofsen Teil der Vasen hat Furtwängler damals an Ort und Stelle aufnehmen lassen — leider standen ihm nur ungeschulte Zeichner zu Gebote —, seiner Freundlichkeit verdanke ich die Mitteilung der Zeichnungen. Für die Erlaubnifs der Veröffentlichung der athenischen und der londoner Stücke habe ich A. Kumanudis und C. Smith zu danken.

[2]) Die Vasen des Fundes tragen im Inventar die Gesammtnummer 3143, die Bronzen (s. Anhang) die 8064. Innerhalb derselben zählen die Stücke von 1 an.

Mit Ausnahme eines einzigen von Atalante in Lokris stammenden Exemplares (s. S. 331. No. 5) sind alle zu unserer Gruppe gehörigen Gefäfse bei Theben gefunden, in Gräbern, die etwa 1200 M. westlich der Stadt zu beiden Seiten des alten Weges nach Lebadea liegen. »Die Gräber, welche sehr tief und von den üblichen abweichend sind, enthielten mehrere Leichen. Die Gegenstände waren mit Steinen bedeckt«, sagt eine durch Wolters vermittelte Privatmitteilung, die freilich den Mangel eines guten Fundberichtes erst recht fühlbar macht. Namentlich vermifst man zuverlässige Angaben über die Beisetzungsart, ob nur Beerdigung stattfand, oder auch Verbrennung? Aufser lokal-böotischen Vasen fanden sich[3] geometrische Vasen des Dipylonstils, protokorinthische Waare (s. S. 247 f.) und einige korinthische Salbgefäfse bekannter Form. Wichtiger sind die mitgefundenen zahlreichen Bronzebeigaben: Fibeln der verschiedensten Form, Armbänder, Halsbänder, Ringe, Nadeln; dann die Eisenwaffen — Messer und Speerspitzen —, endlich die Gemmen und Perlen aus Glas und Steatit. Terrakotten werden nicht erwähnt, so dafs die A. 1 genannte Sphinx aus dem Furtwängler'schen Funde vereinzelt bleiben würde. Eine detailliertere Beschreibung der mit zwei Londoner Vasen zusammen gefundenen Gegenstände giebt C. Smith in der *Classical Review* 1887 S. 316[4]. Die mit neun Vasen des athenischen Polytechnion gefundenen Bronzen sind unten nach der Beschreibung des Inventars der Sammlung der Archäol. Gesellschaft aufgezählt[4]. Auf S. 363 ist daraus unter a) ein merkwürdiges Halsbandfragment abgebildet (χαλκ. 1151; 0,19 grofs; der Ring besteht aus einem einfachen Draht, um den ein anderer herumgewickelt ist), das genau dem Schmucke entspricht, den wir am Halse vieler der unten zu besprechenden tanagräischen Idole finden; leider ist an dem Fig. 26 abgebildeten Exemplar der Typus etwas verändert, an den Idolen Polytechn. 1311, 1314, 1316 ist sogar das Mittelstück zwischen Blume und Draht angedeutet[5]. Von den in Berlin erworbenen Stücken endlich sind die hauptsächlichsten Typen S. 362 f. b—m abgebildet[4]. Von den nicht wiedergegebenen verdienen mehrere Fragmente gebogener Eisenmesser besondere Hervorhebung.

Unsere böotischen Gräber scheinen denen vom attischen Dipylon nahe zu stehen, über die jetzt aufser dem Berichte der Πρακτικά 1874 S. 17 noch Paläologos bei Rayet, *Céramique grecque* S. 23 (vgl. *Monum. grecs* Heft 11 — 13 S. 41) zu vergleichen ist. Auch hier kommt Beisetzung vor, gelegentlich auch Umfriedigung des Aschengefäfses mit Steinen; unter den Beigaben nehmen Bronzeschmucksachen und Eisenwaffen den ersten Platz ein. Auch das von F. Lenormant 1860 am Fufse

³) Es darf nicht vergessen werden, dafs die sämmtlichen Angaben über die mitgefundenen Vasen, Bronzen u. dgl. sich lediglich auf die Aussage der Finder und Händler stützen, authentischen Wert also nicht haben.

⁴) Die Beschreibung der Londoner, Athenischen und Berliner Bronzen ist im Anhang gegeben (S. 361 f.).

⁵) Überall hat das Anhängsel die Form einer Blüte oder Knospe, einmal (Polyt. 1075) sind sogar die Kelchblätter geöffnet dargestellt. Die Identificierung dieses Schmuckes mit den κάλυκες des homerischen Hymnus ist mir sehr wahrscheinlich; der Plural pafst zu der Mehrzahl der Blumen, die ich allerdings nur von dem einen Exemplar Fig. 26 kenne. — Eine ähnliche Kalyx noch in einem Vulcenter Grabe *Mus. Greg.* I t. 79. 4 mit cylindrischem Schieber.

der megarischen Karia geöffnete Grab (*Gazette archéol.* 1879 S. 50) mit einem unverbrannten Leichnam in einem rohen »Sarkophag« von sieben Kalksteinplatten läfst sich heranziehen, nur dafs es — wohl weil es ein Frauengrab war — keine Waffen enthielt und von Thonwaare nur ein Terrakottaidol der unten S. 342f. besprochenen Art. Es fanden sich Fibeln vor — *débris d'énormes fibules en bronze imitant la coquille de la pinne marine*, also offenbar vom Navicella-Typus S. 363 b) —, Goldstreifen (Daremberg-Saglio S. 788), Glasperlen, eine Emailvase und ein Skarabäus. Die von Paton in Assarlik gefundene Nekropole (vgl. auch Winters Nachweise ähnlicher Anlagen in Karien Athen. Mitth. XII S. 224f.) unterscheidet sich durch die anscheinend durchgehende Verbrennung, hat aber in der Art der Beigaben (Thonwaaren, Eisen und Bronze) Ähnlichkeit.

Leider macht es das Fehlen ausgiebiger Beobachtung griechischer Gräberfunde aus dieser für die Geschichte der Anfänge der Kunst so hochwichtigen Periode unmöglich, an der Hand der Fundtatsachen die Zeit der Gräber zu bestimmen. Zwar weisen sie das Vorkommen von Eisen und die Fibeln (vgl. Dümmler bei Helbig, Epos[2] S. 79 und Studniczka, Athen. Mittheil. XII S. 8f.) in die nachmykenische Periode, die wir nach dem ihr eigenen Dekorationsstil die geometrische zu nennen pflegen, in welchen Abschnitt derselben sie aber gehören, darüber ist bei dem heutigen Stande des Materials und der Forschung auf diesem Wege Auskunft nicht zu erlangen. Für die Ansetzung der in ihnen enthaltenen Vasen haben wir also alles nur von einer Untersuchung der Technik, Formen und Ornamentik derselben zu erwarten.

Diese Vasen unterscheiden sich schon im Thon von den bisher bekannten. Derselbe ist weit lockerer als derjenige der Dipylon- und protokorinthischen Vasen; zahlreiche eingesprengte weifse Kalksteinchen, die für die böotischen Gefäfse geradezu charakteristisch sind, zeugen von mangelhafter Schlämmung. Die Farbe ist durchgängig hell, öfters ins rötliche spielend, niemals von dem warmen braunen Tone der guten Dipylonwaare. Natürlich sind alle Exemplare auf der Drehscheibe hergestellt, die Handhabung derselben läfst aber viel zu wünschen übrig. Die Wandungen vieler Gefäfse sind ungleichmäfsig dick, der obere Rand häufig nicht wagrecht. Die Zeichnung wird nicht auf den Thongrund, sondern auf einen sehr dünnen weifslich bis gelblichen Überzug angelegt, im Gegensatze zu den Dipylonvasen, deren Ornamente stets auf die glänzend polierte Oberfläche, nie auf Überzug gemalt sind. Dies ist das Verfahren der mykenischen Keramik (Furtwängler-Löschcke, Myken. Vasen S. XII), die im 3. Stile den im 2. regelmäfsig angewendeten Überzug aufgegeben hat, während derselbe durchgehends in den kleinasiatischen Fabriken angewandt wurde, so in Rhodos, daher auch in Chalkis, Kyrene, Klazomenä, Melos. Gemalt wird mit einer schwarzbraunen oder schmutzig violettrötlichen Farbe, die sehr dünn ist, deshalb meist stumpf erscheint und hinter dem Firnifs der Dipylonvasen und protokorinthischen Gefäfse ebensoweit zurückbleibt, wie der böotische Thon hinter dem dieser Gattungen. Auch hier wird von neuem klar, wie viel der Dipylon- und protokorinthische Stil der überlegenen mykenischen Technik verdanken. Seltener

als Rot, das wenigen Gefäfsen fehlt, wird Weifs verwandt: zweimal zur Innenzeichnung (7, 42), einmal im Inneren der Schale (47), sonst immer in Verbindung mit Rot und dann stets auf schwarzem Grunde (6, 8, 15, 16, 17, 21, 53 unseres Verzeichnisses), ein Verfahren, das unter dem Namen der Polledraratechnik bekannt und nach dem Zeugnifs der namentlich in Naukratis zahlreichen rhodischen Scherben dieser Technik in Kleinasien zu Hause ist. Vgl. Flinders Petrie, *Naukratis* pl. 5, 7. *Journal* VII pl. 79, Salzmann, *Camiros* pl. 42. Ohne Zweifel hängt es mit der von R. Borrmann im 41. Berliner Winckelmannsprogramm S. 27 f. für die ältesten architektonischen Terrakotten festgestellten Technik zusammen, deren bemerkenswertestes Beispiel das Giebelakroter des olympischen Heraion ist[6]. Das Ende derselben scheint in die Mitte des VIII. Jahrhunderts zu fallen. Ob ihre Anfänge zum ersten Stile der mykenischen Firnifsmalerei in irgend welcher Beziehung stehen, ist bei der Unsicherheit der Chronologie desselben noch nicht festzustellen. Der Dipylonstil verwendet Rot und Weifs nie (die ersten »frühattischen« Beispiele Jahrb. II S. 53), im protokorinthischen läfst sich eine ältere das Rot nicht verwendende Gruppe von einer jüngeren scheiden, die dasselbe kennt (vgl. Furtwänglers Anordnung im Berliner Vasenkatalog S. 42 f.). Die entwickelte mykenische Keramik macht von beiden Farben bekanntlich den sparsamsten Gebrauch. — Gravierung wird auf unseren Vasen nur einmal für die Innenzeichnung des Auges eines der Adler angewandt (32, dafür auf 42 weifs gemaltes Auge). Die Zeichnung selbst fällt durchgängig durch ihren dicken, unsauberen Pinselstrich und den Mangel an Genauigkeit auf, wobei das nicht selten vorkommende Aussetzen der Linien charakteristisch ist (vgl. Fig. 2 u. 11). Wir dürfen dafür nicht den einzelnen Maler verantwortlich machen. Eine etwas schwere Hand, der technische Routine abgeht, dazu eine gewisse Neigung zur Flüchtigkeit scheinen Kennzeichen der böotischen Malerei gewesen zu sein, die mithin auf nicht viel höherer Stufe, als die böotische Töpferei steht.

Wie jeder der bis jetzt bekannten Vasenstile, so bevorzugt auch der böotische eine Gefäfsform in einer Weise, dafs dieselbe geradezu charakteristisch für ihn wird, die Schale. Unter den 72 lokal-böotischen Vasen, die mir bekannt geworden sind, befinden sich allein 55 Schalen. Dank dem konservativen Sinne der Handwerker, die auch die ältesten Formen gelegentlich zu wiederholen nicht verschmäht haben, sind wir in der glücklichen Lage, die Entwickelung, welche die Form in Folge der allmählichen Vervollkommnung der Technik durchgemacht hat, in ihren einzelnen Stadien verfolgen zu können. Die Grundform der Schale ist ein ziemlich hohes Kugelsegment. Den Fufs ersetzt eine einfache Abplattung, die Henkel zwei gegenüberstehende, durchbohrte viereckige Ansätze, die das Handhaben des Gefäfses erleichtern und vor allen das Aufhängen ermöglichen. Wir

[6]) Auf braunschwarzen oder braunroten mit dem Thone zusammen gebrannten Firnifsüberzug wird nach dem Brande die Zeichnung mit blafs Orangegelb — etwa der Farbe des Ueberzugs unserer Vasen entsprechend? —, Weifs, Braunrot und Violettrot aufgetragen. Borrmann hebt die Übereinstimmung des letzteren mit dem aufgehöhten Rot der korinthischen Vasen hervor.

besitzen drei Exemplare, die diese primitive Form fast rein gewahrt haben (No. 1—3). Diese Form repräsentiert eine Keramik, die auf dem Standpunkte der ältesten kyprischen steht, wo unter der Athen. Mitteil. XI S. 225 (Beil. II 1—3) besprochenen Klasse sich eine ganz ähnliche Schalenform findet, eine Ähnlichkeit, die natürlich nicht auf ursächlichem Zusammenhange beruht, sondern zufällig durch die überall gleichen Anforderungen des Gebrauches an eine ihrer Mittel noch nicht voll mächtige Keramik hervorgerufen ist. Einen Fortschritt bildet die Ersetzung des einen Ansatzes durch einen Henkel, der, wesentlich zum Aufhängen bestimmt, dicht unter dem Rande angebracht wird. Das Ornament unter dem Henkel auf Tafel 12 (oben) ahmt vielleicht die herabhängenden Schleifen der haltenden Schnur nach, wenn es nicht mit dem zu 51 besprochenen zusammenhängt. Als Stützpunkt für die das Schalenrund fassende Hand werden beiderseits des Henkels und in Folge dessen auch des Ansatzes zwei knopfartige Vorsprünge angesetzt. Zweihenklige Schalen fehlen, statt dessen treten gleich vierhenklige auf. Inzwischen ist auch die Anfügung des Fufses vor sich gegangen. Das Hypokraterion, auf dem wir uns bei Gelagen die Schale ruhend denken müssen, wird mit der Schale aus einem Stücke gearbeitet; die Durchbrechung des Fufses bei 36, 46—48, 54, 55 erinnert noch an die frühere Selbständigkeit des Untersatzes. In ähnlicher Weise ist dieser Vorgang bei den melischen Amphoren wahrnehmbar. Die Anfügung des Fufses geschah, als man schon Henkel zu bilden verstand; es giebt bis jetzt keine Fufsschalen mit Ansätzen, sondern nur solche mit zwei Henkeln und Knöpfen beiderseits der Henkel und solche mit vier Henkeln.

Dafs die Schalen aufgehängt wurden, was wir aus der Durchbohrung der Ansätze und der Stellung und Kleinheit der Henkel schliefsen müssen, geht mit Sicherheit auch aus der Dekoration hervor, die für eine Ansicht von unten, d. h. vom Boden her, berechnet ist. Zunächst ist der Boden selbst fast stets bemalt (vgl. Tafel 12 oben, Fig. 1, 3, 4), ferner aber sind die fliegenden Adler, die den Hauptstreifen zu füllen pflegen, stets mit dem Rücken nach dem Boden zu gezeichnet, so dafs man nur wenn die Schale hängt oder umgestülpt liegt, die richtige Ansicht hat. Bei den gewifs nicht mehr hängend aufbewahrten Fufsschalen ist diese Stellung dann beibehalten worden, wol aus Rücksicht auf die Bequemlichkeit des Bemalens. Wie die Adler, so sind auch die Palmettenranken von unten zu betrachten, sie sind also nicht als vom Boden aufwachsend, sondern von oben hereinhängend aufzufassen (Vgl. Fig. 15, das thebaner Kästchen S. 357 und die Terrakotte Heuzey, *Fig. ant. de terre cuite* pl. 17. 2).

Die Verzierung unserer Schalen ist in ihrer Anordnung wie in ihren Bestandteilen von einer ermüdenden Einförmigkeit. Die oberen Zweidrittel der äufseren Wandung nimmt ein Hauptstreifen ein, meist durch breite senkrechte Ornamentbänder in drei bis sechs Felder abgeteilt, die durch je einen fliegenden Adler des bekannten archaischen Schemas (Furtwängler, Goldfund S. 24) oder eine hineinwachsende Palmettenranke gefüllt sind. Eine Rücksichtnahme in der Anordnung der Felder auf die Stellung der Henkel ist selten zu bemerken und würde

auch der etwas nachlässigen Art dieser Keramik widersprechen. Selbst wo durch die Einteilung in vier Felder die Orientierung derselben nach den Henkeln nahe gelegt war, unterbleibt oft eine symmetrische Anordnung. — Sehr ähnlich ist die Dekoration der cornetaner Schalen *Mon.* X t. 10d, 1b; 10c, 4b. Mitunter fehlt die Einteilung in Felder, und der Streif ist durch eine geometrische Ornamentenreihe (Fig. 11, 12, 13, 14), zweimal auch durch hintereinanderfliegende Adler gefüllt (Nr. 29, 42). Zwischen dem Hauptstreifen und dem Boden sind schmale geometrische Ornamentgürtel angebracht, der Raum von Henkel zu Henkel wird durch wagrechte Linien ausgefüllt. Am Boden ist gewöhnlich eine Rosette in concentrischen Kreisen. Lippe und Henkel sind wagrecht gestrichelt, das Innere der Schale durch parallele Ringe verziert.

Ich gebe zunächst eine Aufzählung der mir bekannt gewordenen Schalen. Die Verzierung der einzelnen Stücke wird in möglichster Kürze vollständig angegeben, um die Controle der unten folgenden Analyse der Ornamentik zu ermöglichen[1].

I. SCHALEN OHNE FUSS.

1. Mit zwei Ansätzen.

1. Furtwängler. Dm. 0,115. Zickzacklinie. Sieben massige Henkelkreuze. Zickzacklinie. Boden: sechs Blüten an zwei concentr. Kreise ansetzend. Zu der Anordnung der Blüten vgl. die rhodischen Teller Salzmann, *Camiros* pl. 52, Berlin 300 und das Bronzerelief Micali, *Mon. In.* XIX 1.



Fig. 1 (3)

2. Furtwängler. Dm. 0,110. Zickzacklinie. Aneinandergereihte Rhomben mit Füllung von viergeteilten Rhomben. Boden absetzend; Grätenmotiv, sechs Blüthen an Kreis ansetzend.
3. Furtwängler. Dm. 0,105 Fig. 1; die Bänder halten den Blumen nicht recht das Gleichgewicht, vielleicht sind diese aus einem anderen Zusammenhange genommen. Vgl. das Halsband Cesnola-Stern, Cypern T. 61, 1.

[1]) Der Kürze wegen sind in der folgenden Aufzählung die Ornamente der Schalen vom Rande an beschrieben ohne Hinzufügung von »am Rande«, »Boden« u. s. w. Die immer gleiche Anordnung der Ornamente auf den Schalen ermöglicht trotzdem die Orientierung. Da das Innere der Schalen stets mit Parallelkreisen geschmückt, Henkel und Rand stets gestrichelt sind, so werden diese Teile nur bei abweichender Dekoration erwähnt. Ebenso geschieht des Überzugs nur Erwähnung, wenn er zweifelhaft ist oder sicher fehlt. Mit »Furtwängler« sind die Stücke des S. 325 (A. 1) erwähnten ersten thebanischen Fundes bezeichnet. Abkürzungen wie »Adlerfelder« sind ohne weiteres verständlich. Aus der während der Korrektur erscheinenden Publikation Pottiers in der *Gazette archéologique* 1888 S. 179 ist die merkwürdige Dose pl. 26 1 (C. A. 53, ähnlich C. A. 59) nachzutragen. Wichtig ist auch der in zwei Exemplaren gefundene Kernos mit eingeritzten geometrischen Ornamenten.

2. Mit einem Ansatz und einem Henkel.

4. Athen. Samml. d. Archäol. Gesellsch. 2865. Ohne Fundnotiz. H. 0,13. Tafel 12 oben. Zu den Schleifen vgl. S. 329 und zu 51.

5. Karlsruhe. Winnefeld 6. Atalante in Lokris. 1879. H. 0,058 Dm. 0,155 »auf der Aufsenseite unten zehnstrahliger Stern auf strichgefülltem Kreisgrund, darum ein mit Dreiecken gefüllter Streifen; der obere Teil ist durch 4 senkrechte mit Zickzack gefüllte Bänder in vier Felder geteilt, in jedem ein Vogel nach rechts fliegend«.

6. Paris. Inv. C. A. 50. Dm. 0,25. *Gazette* 1888 pl. 26, 3. Doppelte Zickzackreihe. Vier Adlerfelder; in den Trennungsstreifen Zickzackmotive. Schwarzer Streif mit farbigen Rosetten: Centrum rot, Blätter weifs. Doppelter Zickzackstreif. Rosette.

7. Paris. Inv. C. A. 49. Dm. 0,21. Gleich der vorigen; am Boden ein zehnstrah liger Stern.

8. London. H. 0,09 Dm. 0,22. Vier Adlerfelder; von den Trennungsstreifen sind drei mit aufwachsenden Palmetten gefüllt (ähnlich denen von 12), einer mit Dreieckmotiven. Schwarzer Streifen mit Punktkreisen, der Mittelpunkt (grofs) rot, die umgebenden weifs. Fünf Strahlen mit Dreiecken dazwischen.

9. Berlin. 3143. 43. H. 0,085 Dm. 0,24. Zickzacklinie. Fünf Felder mit Palmettenranken wie 12, 34, 35, ein schmales Feld frei. Trennungsstreifen mit Dreieckmotiven und horizontaler Strichelung gefüllt. Drei Reihen Vertikalstriche. Boden concentr. Kreise m. Vertikalstrichelung.

10. Athen. 3552. H. 0,105 Dm. 0,235. Etwas abweichend dekorirt: breiter Streifen mit Hakenkreuzen, breiter Streifen mit Palmettenranken, gefüllte Strahlen; zwischen den drei Streifen gestrichelte und mit s gefüllte Bänder.

11. Berlin. 37. H. 0,08 Dm. 0,185. Fig. 2. Der s Streifen und Hauptstreifen ist beiderseits von roten Linien eingefafst. Am Boden sechsblättrige Rosette wie Fig. 3 zwischen s Streifen.



Fig. 2 (11)

3. Mit vier Henkeln.

12. Berlin. 44. H. 0,09. Dm. 0,22. Fig. 3. Die Rosettenblätter kommen auf rhodischen Tellern ähnlich vor, Salzmann pl. 47, 53, dort sind sie aber in geometrischem Sinne stilisiert. Offenbar sind ursprünglich Blütenknospen gemeint, und so liefse sich auch die Füllung einiger Ranken auf 20 vergleichen. Sonst bieten 11 und 12 die einzigen Beispiele auch auf unseren Vasen. Die gewöhnlichsten Rosettenformen sind hier die schmalblättrigen, deren ausgeprägtestes Beispiel 63 giebt (nur sind die Blätter sonst nie so kolbenförmig), und die breite mit zusammenhängenden Blättern wie 15. Einige seltenere Formen

kommen auf 39 vor. — Zu den Palmettenranken fehlen Analogien. Die auf die Ranken gesetzten Dreiecke begegnen noch in Melos (Conze T. I), Rhodos (Salzmann pl. 53). Auch »ionische« Palmetten verwenden das Dreieck als Vermittelung zwischen Blättern und Ranken, so auf dem Trinkhorn aus dem »Grabe der sieben Brüder«, *Compte Rendu* 1877 T. 1, oder als Basis für die Ranken, so auf dem Straufsenei Micali, *Mon. In.* IV. t. 7, 1.


Fig. 3 (12)


Fig. 4 (15)

13. Berlin. 31. H. 0,11 Dm. 0,25. Zickzackstreif. Vier Adlerfelder, ein schmales Palmettenfeld. Die Trennungsstreifen schräg karriert oder senkrecht geteilt und dann gestrichelt. Volle Strahlen. Schmalblättrige Rosette.

14. Berlin. 32. H. 0,095 Dm. 0,245. Zickzackstreifen und alternierende Vertikalstriche. Vier Adlerfelder; Füllornamente: aufgestelltes Dreieck und Rosette. Trennungsstreifen mit Zickzack und Horizontalstrichelung u. a. gefüllt. Streif mit senkrechten Zickzacklinien. Schmalblättrige Rosette, darum Kreise mit Vertikalstrichelung.

15. Berlin. 27. H. 0,11 Dm. 0,245. Fig. 4. Rot wie gewöhnlich die mittlere Zickzacklinie am Halse, die Einfassungslinien der Adlerfelder, die Schulterkonture der Adler, die Kreise auf den schwarzen Trennungsstreifen (die Punkte darum weifs), der Rosettenring.

16. London. H. 0,11 Dm. 0,245. Zickzacklinie. Fünf Adlerfelder. Trennungsstreifen schwarz mit roten Kreisen, die von weifsen Punkten umgeben sind. Alternierende Punkte. Reihe von ʂ. Von concentrischen Kreisen radial ausgehende Zickzacklinien.

17. Athen 3551. H. 0,095 Dm. 0,225. Zickzacklinien. Vier Adlerfelder. Die Trennungsstreifen vertikal zerlegt und mit Dreieckmotiven oder wagrechter Striche-

lung gefüllt. Schwarzer Streif, auf dem zwei weifse und eine rote Zickzacklinie aufgemalt sind.

18. Athen 3456. Zickzacklinie. Vier Adlerfelder. In den Trennungsstreifen Dreieckmotive. Schmalblättrige Rosette.

19. Paris. Inv. C. A. 52. Dm. 0,21. Zickzacklinien und Blütenmuster: aus dem Boden aufwachsende elliptische Blätter (ähnlich 51) mit kleinem Kreise innen, also ein dem mykenisch-orientalisierenden Jahrb. II S. 42 Fig. 1 verwandtes Ornament. Blätter durch wagrechten Strich verbunden (umlaufend). Rosette.

20. London. H. 0,09. Dm. 0,22. Fig. 5. Die Spiralranke kommt in gleicher Form auf 34 vor. Das älteste Beispiel dieses Ornaments findet sich auf der mattbemalten Gefäfsscherbe aus Thera (Myk. Vasen T. XII 79), die einer jedenfalls von der mykenischen Kunst beeinflufsten Keramik angehört. Es nimmt Wunder diese gefällige Komposition auf den Denkmälern jener Periode nicht häufiger zu finden. Aus älterer Zeit kann ich sie, wol nur zufällig, nur an einem der Berliner klazomenischen Sarkophage und an kyprisch - griechischen Goldarbeiten nachweisen. — Von den Füllungen der Ranken ist die einmal vorkommende durch einen einfachen Halbkreis im Stile der Palmetten des 4. Stiles der mykenischen Firnifsmalerei. Über die Form der Blüten vgl. zu 12; sie erinnern auch an den Granatapfel der kyrenäischen Vasen, Arch. Zeit. 1881 T. 13. 6.



Fig. 5 (20)

21. Furtwängler. Die ganze Schale war mit braunschwarzem Firnifs überzogen, darauf waren einige rote Streifen gemalt und ringsumlaufend weifse Punktrosetten.

22. Athen 3567. Zickzacklinie. Streifen mit Gruppen vertikaler Zickzacklinien. Von dem Boden aus gehen wieder Gruppen von Zickzacklinien nach oben, die in die Zwischenräume zwischen denen des oberen Streifens münden.

23. London. Zwei Schlangenlinien. Gruppen vertikaler Zickzacklinien mit Punktkreisen in den Intervallen. Punktgefüllte aneinandergereihte Rhomben (vgl. 49, 50). Punktgefüllte Strahlen.

24. Berlin. Mäandermotiv. Punktreihe. Elf Ringe. Treppenmotiv. Strahlen. Am

Boden zwischen Ringen Treppenmotiv. Henkel punktiert, unter demselben Dreiecke.

25. Berlin 42. H. 0,08 Dm. 0,205. Zwei Reihen Vertikalstriche. Reihe von S. Reihe doppelter concentrischer Kreise mit markiertem Centrum. Grofse strichgefüllte Dreieckmotive. Boden: Kreise mit Strichelung.

26. Berlin 41. H. 0,10 Dm. 0,205. Überzug zweifelhaft. Zickzack. Streif aufrecht gestellter Dreiecke mit gebrochener Querhasta. Breiter Streif mit Gruppen von je vier vertikalen Schlangenlinien. Streif mit N. Ringe.

II. SCHALEN MIT FUSS.

1. Mit zwei Henkeln und Knöpfen.

27. Athen 3546. H. 0,22 Dm. 0,28. Zickzacklinie, an deren Spitzen nach oben und unten Spiralen angesetzt sind, so dafs das Ganze das Aussehen von S förmigen Spiralen bekommt, die durch schräge Querstriche verbunden sind (vgl. 28, 33). Vgl. die Kanne aus Analatos Jahrb. II T. 4. Diese Komposition ist für die rhodischen geometrischen Vasen charakteristisch (Jahrb. I S. 135. 2140, Athen. Mittheil. 1887 T. 6, mehrere Exemplare in London), die sie der mykenischen Ornamentik entnehmen (vgl. Jahrb. II S. 37). Vier Adlerfelder. Trennungsstreifen wagerecht gestrichelt. Senkrechte Zickzacklinien. Fufs: drei gleich breite Streifen mit Gruppen senkrechter Zickzacklinien gefüllt.

28. Athen 3564. Zwischen den Henkeln dasselbe Muster wie 27. Adlerfelder. Streif mit Gruppen grader und Zickzacklinien gefüllt, ebenso die fünf Streifen um den Fufs.

29. Athen 3565. Zwischen den Henkeln aufrechte Blätterreihe wie an 30 und 63. Adler hintereinander ohne Trennung. Unterer Teil der Schale und der Fufs mit Gruppen von graden und Zickzacklinien verziert.

30. Athen 3547. H. 0,22 Dm. 0,245 s. Tafel 12 unten. Das Kymationornament, auf der Berliner Terrakotte 7698 (s. unten) noch ganz halbkreisförmig, hier und auf 29 schmaler, elliptisch, auf 63 und den Terrakotten Polytechnion 1311, 1313 spitzer zulaufend und eng aneinandergeschlossen, kommt zum ersten Male völlig entwickelt (63 ähnlich) auf der vergoldeten abwärts gebogenen Lippe eines Silbergefäfses aus dem 2. mykenischen Schachtgrabe vor (Schliemann, *Catalogue des trésors* 131; Mykenä S. 185). Vgl. auch die einzelgestellten Halbkreise Myk. Thongefäfse T. V. 25, T. VII. 39.



Fig. 6 (31)

31. Berlin 29. H. 0,215 Dm. 0,25. Fig. 6. Auge eines Adlers mit der Farbe des Thonüberzuges weifs aufgemalt.

32. Berlin 30. H.0,23 Dm.0,298. Vertikale Striche. Fünf Adlerfelder, ein Palmettenfeld. Die Palmette besteht aus einem Kreise an den gegenständig je zwei Spiralen mit grofsen Blättern ansetzen. Auge eines Adlers eingeritzt. Trennungsstreifen schräg karriert, vertikal geteilt, mit alternierenden Punkten oder Dreieckmotiven gefüllt. Streif mit Dreieckmotiven. Fufs hat in der Mitte vertikal gestrichelten Streif, davon nach oben und unten ausgehend (vgl. die Blätter auf 30) mächtige Strahlen.

33. London. H. 0,242 Dm. 0,29. Zickzacklinie. Vier Adlerfelder. Füllornamente: Punktkreise, Dreieckmotive, hängende Palmetten mit gradem Stiele, Rhomben mit an die Spitzen ansetzenden Spiralen, Andreaskreuz mit Dreiecken und Rhomben in den Ecken. Trennungsstreif einmal mit Zickzacklinien mit ansetzenden Spiralen wie 27. 28.

34. Athen 3548. H.0,215 Dm.0,26. Fig. 7. Vgl. zu 20 und 35. Die Blätter ähnlich auf der rhodischen Amphora *Journal of hell. studies* 1886 S. 181.


Fig. 7 (34)

35. Athen 1975. H. 0,12. Fig. 8. An den Ecken der Zickzacklinien sitzen kleine Pünktchen auf — was öfters vorkommt, besonders ausgeprägt auf der Berliner Terrakotte 7698. Man kann zweifeln ob diese Punkte einen rein äufserlichen Entstehungsgrund haben, nämlich in der Pinselführung, die die Farbe am Schlusse des Striches stärker auslaufen läfst, oder ob sie mit dem Netzwerk zusammenhängen, von dem 70 ein Beispiel giebt — ein anderes eine Londoner Terrakotte, vgl. die korinthische Amphora *Mon.* X. t. 52. 1. u. o. — Ist an 34 der Versuch gemacht worden, den Knöpfen beiderseits der Henkel, die auf 31 und 32 durch Augen als Tierköpfe charakterisiert sind, eine bestimmte tektonische Form zu geben, so erscheinen sie hier durch Einführung des bekannten Dipylonhenkels mit dem Henkel verbunden. Dem Ursprunge nach hat derselbe nichts mit dem böotischen Henkel


Fig. 8 (35)

und seinen Knöpfen zu tun. Mit grofser Wahrscheinlichkeit leitet ihn W. C. F. Anderson vielmehr aus einer Holzform ab.

36. Paris. C. A. 48. H. 0,27. *Gazette* 1888 pl. 26. 2. Schachbrettmuster. Im Hauptstreif abwechselnd grofse Henkelkreuze und vollblättrige Rosetten. Unter dem Henkel Spiral-Palmette wie Schliemann, Mykenä S. 91, 140. Im Fufs zwei Reihen oblonger Löcher, dazwischen vertikale Zickzacklinien.

2. Mit vier Henkeln.

37. Berlin 28. H. 0,155 Dm. 0,225. Schlangenlinie. Vier Adlerfelder. Trennungsstreifen (einer ganz schmal) mit Zickzack gefüllt. Strahlen. Um den Fufs Ringe.

38. Berlin 23. H. 0,18 Dm. 0,295. Sehr roter Thon, vielleicht kein Überzug. Vier Schlangenlinien. Drei Felder mit fünf Adlern. Trennungsstreifen Schachbrett. Füllornament liegende Doppel-Spiralen. Um den Fufs Ringe.

39. Berlin 26. H. 0,18 Dm. 0,24. Zickzack; vier Adlerfelder. Füllornament: Rosetten verschiedener Art, zwei davon gleich der auf rhodischen Vasen vorkommenden (Salzmann pl. 51), eine andere radförmig mit Punkten ringsum (vgl. 31). Trennungsstreifen horizontal zerlegt und mit senkrechten Schlangenlinien und Zickzack gefüllt. Zickzack, Ringe. Um den Fufs Ringe.

40. Berlin 25. H. 0,165 Dm. 0,235. Fig. 9. Zweimal findet sich hinter einem Adler ein offenbar mit Benutzung eines zufälligen Kleckses stillos gemalter Vogel (einmal ohne Beine). — Die Palmetten gleichen genau der von der Berliner Amphora vom Hymettos (Jahrb. 1887, T. 5); schon auf der Sima vom Geloerschatzhause kommen sie streng gezeichnet mit Füllung von Blättern vor (41. Berliner Winckelmannsprogramm T. I. 3). — Die Halbkreischen am Rande des Streifens sind aus zahlreichen mykenischen Beispielen bekannt; sie finden sich häufig längs des Schulterconturs der Adler, s. Taf. 12 oben, Athen 3546.



Fig. 9 (40)

41. Berlin 24. H. 0,115 Dm. 0,18. Überzug zweifelhaft. — Gruppen vertikaler Schlangenlinien. Adlerfelder, ein Feld mit Palmette. Füllornamente: Punktkreise, gegitterte Dreiecke, Spiralen, Ranken, an den Rand ansetzende Kreissegmente. Trennungsstreifen (einmal nur Trennungsstrich) mit Grätenmotiv und Zickzack gefüllt. Um den Fufs Ringe.

42. Berlin 33. H. 0,188 Dm. 0,285. Vertikalstrichelchen, Zickzacklinien. Schmaler Streif mit senkrechten Zickzacklinien gefüllt. Acht umfliegende Adler ohne Trennung. Augen durch weifs aufgesetzten Kreis angegeben. Alternierende Punktreihe. Strahlen. Um den Fufs Ringe, Gruppen senkrechter Zickzacklinien und abwärts gerichtete Dreieckmotive.

43. Paris. Inv. C. A. 51. H. 0,18. Rand ꟍ. Vier Adlerfelder. Trennungsstreifen Zickzackmotive. Zwei Zickzacklinien. Um den Fufs Gruppen senkrechter Zickzacklinien.
44. Athen 2633. H. 0,21 Dm. 0,22. Auch innen Überzug. Fig. 10.
45. Athen 2837. Vier Felder mit Palmetten. Trennungsstreifen. Dreieckmotive. Unter dem Hauptstreif und um den Fufs Ringe.
46. Berlin 39. H. 0,20 Dm. 0,235. Innen ganz gefirnifst. Kante mit ausbiegenden Rechtecken. Ringe. Gruppen von je sechs senkrechten Schlangenlinien, in den Zwischenräumen Blüten (wie 1, 2), eingebogene Spirale, Quadrat mit Punkt in der Mitte. Strahlen, in den Zwischenräumen Punktkreise. Fufs ausgeschnitten, zwischen den dreieckigen Löchern Schlangenlinien, darüber Zickzackstreif und vertikal gestrichelte Ringe.
47. Berlin 34. H. 0,21 Dm. 0,320. Fig. 11. Innen ganz gefirnifst, auf dem Firnifs weifse Streifen.
48. Berlin 35. H. 0,18 Dm. 0,23. Stark rötlicher Thon. Zwischen den Henkeln Reihe von ꟍ, schräg karrierter Streif, strichgefüllte Rhomben. — Unter den Henkeln aufwachsende Kreissegmente mit Punkt in der Mitte (Augen? vgl. die melische Amphora Jahrb. II T. 12). — Ein Streif mit wagrechten, einer mit senkrechten Zickzacklinien. Volle Strahlen. Fufs durchbrochen (dreieckig) wie 47.



Fig. 10 (44)



Fig. 11 (47)

49. Berlin 36. H. 0,15 Dm. 0,265. Fig. 12.
50. Berlin 38. H. 0,17 Dm. 0,255. Fig. 13.
51. Berlin 40. H. 0,19 Dm. 0,225. Fig. 14. Das Ornament im unteren Streifen haben wir schon in einfacherer Form auf der Pariser Schale 19 gefunden, vielleicht auch auf 4. Es ist deshalb von besonderem Interesse, weil es an der Hohlkehle der Sima des Geloerschatzhauses an Giebel- und Traufseite vorkommt (41. Berliner Winckelmannsprogramm T. I. 1. 3), dort als zusammenhängendes Band, hier



Fig. 12 (49)



Fig. 13 (50)



Fig. 14 (51)

wie auf unserer Vase als gereihtes Einzelornament. Dafs jene Form die ursprünglichere ist, lehrt sowol das Unvollständige der des unteren Abschlusses entbehrenden Form, als auch das Vorkommen des zusammenhängenden Bandes schon in der mykenischen Ornamentik — für uns auf den Goldplättchen Schliemann, Mykenä S. 200. 252, 195. 242 u. ö. nachweisbar. Den mykenischen Beispielen entspricht die olympische Form genau, sogar die Aufbiegungen zwischen den steilen Windungen sind beiden gemein, nur fehlen jenen natürlich die Blätter. Dafs die mykenische Kunst dies wie so viele andere Ornamente vielleicht selbst entlehnt hat, ist für die vorliegende Untersuchung ohne Belang, jedenfalls hat sie dieselben der griechischen übermittelt.

52. Karlsruhe 40. Winnefeld Nr. 5. H. 0,095 Dm. 0,15. Gruppen senkrechter Gerader. Zickzack. Schwarzer Streif. Strahlen, dazwischen an die Begrenzungslinie ansetzend doppelte Kreissegmente.

53. Athen 3549. H. 0,19 Dm. 0,24. Zickzack. Gruppen von senkrechten Schlangenlinien mit solchen von Geraden abwechselnd.

Schwarzer Streif mit aufgesetzten roten Kreisen, die von weifsen Punkten umgeben sind. Gefüllte Strahlen. Um Fufs Streifen mit Dreieckmotiven und Gruppen senkrechter Zickzacklinien.

54. Athen 3566. Zickzack. Streifen mit senkrechten Zickzacklinien. Volle Strahlen. Fufs in drei Absätze gegliedert, der obere und untere durch rechteckige Öffnungen durchbrochen, im mittleren Treppenmuster.

55. Athen 3550. H. 0,14 Dm. 0,195. Innen braunrot gefirnifst. Treppenmotiv. Streif mit Schachbrettmuster. Strahlen mit Punkten dazwischen. Ringe. Fufs wie 54.

Neben der Schale treten in den böotischen Gräbern noch eine Reihe anderer Formen auf, die im Folgenden aufgeführt werden sollen. Von einigen Ausnahmen abgesehen, sind auch diese ohne vollkommen sich deckende Analogien in den verwandten Stilen, obwol der allgemeine Zusammenhang durchweg deutlich ist.

56. Furtwängler. H. 0,16 Dm. 0,16. Fig. 15. Die Richtung der Palmetten zeigt, dafs auf den Schalen auch die Palmetten verkehrt gezeichnet sind. — Beachtenswert ist, dafs wir schon jetzt in der böotischen Keramik den ihr später so geläufigen Kantharos finden (vgl. auch Nr. 57). Übergänge von dieser archaischen zur späteren Form sind nicht selten: Athen 941, 2855, 1980, letzterer aus dem Kreise, alle aus der Zeit des Gamedes.



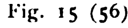


Fig. 15 (56)



Fig. 16 (57)

57. Furtwängler. Fig. 16.

58. Berlin 16. H. 0,098. Fig. 17. Äufserst nachlässige Arbeit. Über das Mifsverhältnifs zwischen Hals und Körper s. S. 345.

59. Berlin 18. H. 0,055. Kleine einhenklige Tasse mit bauchiger Wandung, absetzender Lippe und Abplattung unten, also ganz verschieden von den mykenischen Tassen Myk. Vasen XLIV. 87, 89, 99, 100. Unten gefirnifst, oben Gruppen von senkrechten Geraden und Zickzacklinien.

60. Berlin 17. H. 0,055. Fig. 18. An einer Stelle dicht unter dem Rande Loch zum Durchziehen einer Schnur.

61. Furtwängler. Berliner Museum. Kleine, stark bauchige Hydria mit breitem Halse. Myk. Vasen XLIV. 40 hat nur die Anwendung von drei Henkeln gemein. Hals wagrechtes Grätenmotiv. Körper in zwei Teile geteilt, beide durch eine wagrechte umlaufende Schlangenlinie, die von Punkten eingefafst ist — ein beliebtes Dipylonmotiv —, gefüllt.

62. *Annali* 1872 *tav.* K. Fundort Dipylon, reihe ich zweifelnd an wegen der Ähnlichkeit mit 61. Import von Thonwaare in Dipylongräbern ist durch K. 2 und 3 bezeugt.





Fig. 17 (58)



Fig. 18 (60)



Fig. 19 (63)

63. Furtwängler. Fig. 19. Vgl. zu 30.

64. Furtwängler. Berlin 303. H. 0,09. Fig. 20. Die Rosetten zuerst auf der mykenischen Thonplatte (2. Stil) Myk. Vas. XXV 191. Unter dem Henkel Dreieckmotive.



Fig. 20 (64)



Fig. 21 (65)

65. Furtwängler. Fig. 21 — hat einige Verwandschaft mit der bekannten Gamedes-Oinochoe, als deren Vorläufer dies Exemplar betrachtet werden kann. Zu den Augen vgl. die kyprischen Oinochoen, Buccherokannen, auch die Phaleronkanne Jahrb. II S. 46, ferner zu 35 und 48.

66. Furtwängler. Berlin 304. H. 0,05 Dm. 0,11. Fig. 22. Diese Form ist natürlich nicht griechischen Ursprungs. Ihr ältestes Beispiel ist das der »lydischen« Stadt entstammende Exemplar Schliemann Ilios S. 665. 1392. In Italien kommt sie in der stark orientalisierenden jüngeren Villanovaperiode in Vetulonia, die schon zu der Periode der Kammergräber hinüberleitet, vor (*Notizie degli scavi* 1885 t. IX. 15.). Auch der Dipylonstil hat sie aufgenommen (Berlin 3126, anderes Exemplar in Wien).


Fig. 22 (66)

67. Berlin 305. H. 0,045 Dm. 0,055. Kleine Dose von der Form eines Kalathos. Der flache Deckel hat in der Mitte einen Knopf. Das Gefäfs ist mit umlaufenden Zickzacklinien und geraden Linien verziert, am Boden concentrische Kreise.
68. Athen 3553. Kleine runde Büchse mit flachem Deckel ohne Knopf wie Jahrbuch II T. 2. Vgl. das. S. 18 über diese aufserhalb der protokorinthischen Kreise noch nicht beobachtete Form. Rings herum fliegende Adler. Auf dem Deckel Rosette in concentrischen Kreisen.
69. Berlin. Fig. 23. Hypokraterion. Von den im Dipylonstil so häufigen Untersätzen unterscheidet sich unser Exemplar wesentlich durch seine schlanken Verhältnisse, ferner durch die Ausbiegung der Wandung nach oben, durch welche die Aufsatzfläche gröfser als die Standfläche wird — beides Änderungen, welche die Standfestigkeit gewifs nicht vergröfsern. An einen Kohlenbehälter des Bodens wegen zu denken, hindert die Kleinheit.

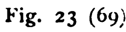


Fig. 23 (69)


Fig. 24 (70)

70. Athen 156. H. 0,20 Dm. 0,14. Fig. 24. Ebenso wie 71, 72 nicht aus dem Gräberfunde. Auf dem Wulste oben der angesetzten Spirale gerade gegenüber Ansatzspur. Über die Herkunft des Lotossterns, der in der von den korinthischen Salbgefäfsen bekannten Form auftritt, vgl. F. Winter Athen. Mittheil. 1887 S. 114, 1888 S. 132. — Das Kreuzornament mit der Dreieckfüllung,

das noch auf der Berliner Terrakotte 6907 vorkommt, weist Winter ebendort auch auf einer Porosfigur von der Akropolis nach (Mittheil. XII S. 267). Ein gleiches Exemplar ist

71. Athen 155. Gleiche Gröfse. Wulst mit aufgesetzten Punkten; schmales Mäanderband; breiter Streif, durch Trennungsstreifen, die mit wagrechtem Zickzack gefüllt sind, in Felder zerlegt, in denen abwechselnd senkrechte Zickzaklinien und der Fig. 25 wiedergegebene Blumenstern; Mäanderstreif wie oben; laufender Hund; Dreieckmotive. Zu dem Lotosstern sind die nächste Analogie die langgestielten Lotosblumen, die an den schliefsenden Halbkreis der phönikischen Palmetten auf der pränestiner Ciste *Mon.* VIII. t. 26 ansetzen.



Fig. 25 (71)

72. Ein drittes gleiches Exemplar sah ich Sommer 1886 im Privatbesitz in Athen. Die Bestimmung dieses Gerätes ist mir nicht klar geworden. Wenn der mangelnde Boden, die konische Form und der Wulst oben die Annahme nahe legen, dafs wir es mit einem Untersatze zu tun haben, so ist dabei der Ansatz oben am Wulste unverständlich, der ein sicheres Ruhen des aufzusetzenden Gefäfses unmöglich machte. Auch ist die dekorative Hervorhebung der einen Seite (durch die Spirale mit der Blüte) für einen Untersatz, von besonderen Fällen der Verwendung desselben abgesehen, stilwidrig. Die Annahme, dafs das Gerät nur deshalb ohne Boden gearbeitet sei, weil es von vorn herein nur für Sepulkralzwecke bestimmt gewesen sei, entbehrt genügender Analogien. — Die eingerollte Spirale kommt genau ebenso an der kalathosartigen Kopfbedeckung der mehrfach erwähnten tanagräischen Idole vor (vgl. Fig. 26). Sie erinnert hier, wie schon Rayet bemerkt (*Gazette des Beaux Arts* 1875 I. S. 302), an den Draht der ägyptischen Königskrone. In einem Exemplar sitzt am oberen Rande des Kalathos dicht über der Spirale eine Blüte auf wie bei den Untersätzen (Athen 663). Die Analogie dieser Kopfbedeckungen spricht entschieden gegen eine Auffassung der Spirale als Griff — eine in Hissarlik häufige Form des Henkels, Ilios S. 402, 587, 591, 595, 596; auch an einer apulischen Vase Berlin 272 — und so wird man vorläufig das Gerät als einen für ganz bestimmte, uns unbekannte Zwecke verfertigten Untersatz nehmen müssen.

Zu dem für unsere Untersuchung zur Verfügung stehenden Materiale kommen schliefslich noch die mehrerwähnten ältesten tanagräischen Idole, Pappádes von den Ausgräbern ihrer den Hüten griechischer Geistlicher ähnlichen Kopfbedeckung wegen genannt, hinzu. Sie stimmen in Technik und Ornamentik derart mit unseren Vasen überein — ich erinnere auch an die merkwürdige Übereinstimmung, die S. 326 und oben hervorgehoben wurde —, dafs die Zuerteilung von Vasen und Terrakotten an dieselbe Fabrik und dieselbe Periode unabweisbar ist. Möglicherweise hat die Fabrikation der letzteren die der ersteren etwas überdauert, da ein kleiner Unterschied in der Ornamentik zu bemerken ist und Terrakotten wie Fig. 28 jünger als alle Vasen zu sein scheinen. Das Fehlen von Bronzebeigaben selbst in den tiefsten Schichten der tanagräischen Gräber (Fundberichte Lollings bei Kekulé, Griechische Thonfiguren aus Tanagra

S. 11, 12) mufs in einer Verschiedenheit des Bestattungsgebrauches seinen Grund haben. Der Hauptmasse nach sind sie mit den thebanischen gleichzeitig. Die tanagräischen Reiter und Kentauren (ein Exemplar von der Technik unserer Vasen kenne ich aus Dümmler's Besitz) kommen den Bronzen an Alter nahe, und andrerseits sollen ja korinthische Balsamare wie in den Gräbern Tanagras so auch mit den Bronzen in denen Thebens gefunden sein. Für die Charakteristik der Idole verweise ich auf Kekulé, Griech. Thonfig. aus Tanagra a. m. O. Einige Proben giebt Heuzey *Fig. ant. de terre cuite* pl. 17. 1--4. Es sind spannenlange brettartige Thonfiguren, eine weibliche Gottheit darstellend, stehend, seltener sitzend, von abschreckend roher Bildung. Zwei Stumpfe vertreten die Arme, das Gesicht ist durch eine angesetzte unförmige Nase markiert, ein grofser Kalathos bedeckt das Haupt, dessen auf Rücken und Brust herabfallende Lockenfülle durch aufgeklebte Wülste wiedergegeben ist. Die Vorderseite des Körpers ist mit Ornamenten bemalt. Auffällig ist, dafs die Pappádes einen anderen Verbreitungskreis haben, als die Vasen; beide schliefsen sich gegenseitig aus. Die Gräber Tanagras, in denen jene (Kekulé, a. a. O. S. 11. 12. 14) zusammen mit korinthischen Aryballen u. dgl. gefunden werden, haben noch keine böotische Vase unserer Gattung geliefert, was bei der Menge der dort eröffneten Gräber doch kaum ein Zufall sein kann; umgekehrt sind bis jetzt in Theben noch keine Pappádes mit unseren Vasen zusammen beobachtet worden. Ihr Vorkommen ist überhaupt aufser für Tanagra nur für Megara (im Lenormant'schen Grabe an der Karia) und für Eleusis (nach Philios gütiger Auskunft) unzweifelhaft. Unverdächtig sind die Angaben der Akropolis (Martha 14—16), Thisbes (Heuzey 17. 2, Berlin 7602) und Plataäs (Rofs, arch. Aufs. I. 71, Gerhard Abh. T. LXI, Berlin 5786, 5787) als Fundort. Theben wird zwar für Athen 370 (= Martha 410) angegeben, was aber werthlos ist, da Theben Stapelplatz für böotische Antiken ist. Somit wäre der Schlufs nahe gelegt, dafs Vasen und Pappádes Arbeiten einer und derselben Werkstatt sind, die weder in Theben noch in Tanagra, sondern an einem dritten Orte lag. In Theben müfsten wir Idole finden, wenn dieselben dort verfertigt wären, Tanagra hätte seine Vasen nicht aus Korinth bezogen, wenn es jene selbständig arbeitende Fabrik gehabt hätte.

Zur Veröffentlichung gelangen hier drei Exemplare.

Fig. 26. Athen μορφ. πηλ. 1665. H. 0,28. Fundort Eleusis. Rechter Armstumpf und linke Hälfte des Kalathos ergänzt. Eines der alten und typischen Exemplare, nur ist meist die ganze Vorderseite ornamentiert. Das Halsband mit seinen κάλυκες ist Anm. 5 besprochen worden. Die zu 70—72 erwähnte Vergleichung der Spirale am Kalathos mit dem Drahte der

Fig. 26



Fig. 27

ägyptischen Krone erhält insofern noch eine Bestätigung, als sich an den Kopfbedeckungen einiger Idole eine weitere Entlehnung aus dem Osten findet. Die Exemplare Polytechnion 1021, 1431 und eines in London zeigen statt der Spirale an derselben Stelle eine flache runde Platte, grade so wie sie die Göttin auf dem assyrischen Relief Perrot-Chipiez II S. 77, n. 14 (vgl. ib. 642, 313) trägt. Die Ähnlichkeit mit dem Hute dieser Göttin ist vollständig an dem Kalathos des Berliner Idols 7698 (Tanagra), der auch die Stierhörner jenes in unverkennbarer Nachahmung aufgemalt trägt. Durch das Nebeneinandervorkommen des ägyptischen Drahtes und dieser syrischen Attribute sind wir wol vor einem Mifsbrauche dieser Entlehnungen für vergebliche Benennungsversuche der dargestellten Gottheit geschützt.

Fig. 27. Berlin 7602. H. 0.26. Fundort Thisbe. Hier wie an dem folgenden Exemplar ist das Gesicht schon sorgfältig modelliert. — Hinten drei einzelne Zöpfe. Rot ist viel verwandt. Über den Rhombus mit ansetzenden Palmetten vgl. S. 334; die seitlichen Palmetten, die Fig. 28 und auf einem Londoner Exemplar wiederkehren, sind gut mykenisch, vgl. Myk. Vasen T. XXXV. 356. Bekanntlich tritt die Füllung mit Blättern erst in der »orientalisierenden« Epoche auf. Das Muster am Gewand (dasselbe hat der Pappas Athen 634, vgl. auch Fig. 28) ist von der Kanne Jahrb. II S. 46. Fig. 6 bekannt.



Fig. 28

Fig. 28. London. H. 0,282. Tanagra. Eines der wenigen Exemplare ohne Kalathos. Die Gesichtsbildung ist auffallend vorgeschritten. Die Kreise auf den Brüsten auch Heuzey a. a. O. pl. 17. 3.

Über die Ornamentik der Idole insgesammt sei hier nur so viel bemerkt, dafs in ihr im Gegensatz zu der der Vasen der Mäander (Fig. 26, 27, ein Londoner Exemplar, Athen 636) sowie der »laufende Hund« und sein geometrisches Äquivalent häufig vorkommen (Athen 1079, 1129, 1311, 1314, 1316, 1318, 1319, 1433). -- Der persischen Artemis auf dem thebaner Kästchen S. 357 entsprechen die beiden Tritonen an dem Barre'schen Idol (Fröhner, *Coll. Barre* Nr. 432 = Heuzey a. a. O. pl. 17. Fig. 1).

— —

Das Verhältnifs des geometrischen Teiles unseres Übergangsstiles zu dem bisherigen Hauptvertreter aller geometrischen Dekoration, dem Dipylonstil, spricht sich mit voller Deutlichkeit schon in den Gefäfsformen aus. Dank der starken Bevorzugung der Schale für die Beigaben an den Toten steht zwar für eine Untersuchung derselben nur ein beschränktes Material zu Gebote, das dadurch noch weiter verringert wird, dafs eine Reihe von Formen als zu wenig charakteristisch aufser

Betracht kommt. Trotzdem genügt der Rest, um gewifse Schlüsse zu ziehen. Die Lieblingsform der böotischen Gräber, die Schale, zu primitiv um anderswoher entlehnt zu sein, dazu auch durch die in ihren verschiedenen Stadien nachweisbare Entwickelung aus ursprünglichster Gestalt als Eigentum des Stiles gekennzeichnet, hat im Dipylonstil keine Analogien. Dieser hat überhaupt für Schalen keine bestimmte Form ausgebildet und verwendet teils tiefe, napfartige Schüsseln mit ausladendem Bauche und hohem Rande (Exemplare in Athen und London), teils ganz flache, den Cornetaner Schalen aus dem Kriegergrabe ähnliche (Athen 2475; anderes Exemplar in London). Mehr Ähnlichkeit hat die in den protokorinthischen Kreis gehörende Schale von Fusco (*Ann.* 1877 *tav.* CD 5; zu ihr gehört die rhodische Berlin 293), die sich aber durch ihren Fufs unterscheidet, während sonst die protokorinthischen Schalen mehr zu den Näpfen zu zählen sind (vgl. ib. AB 7, 8, 19). -- Dipylonformen begegnen wir überhaupt kaum unter den böotischen Vasen; so fehlt vor allen die dort so häufige einhenklige Kanne mit hohem, überbreitem Halse. In dem Mifsverhältnifs zwischen Körper und Mündung erinnert 58 (Fig. 17) an eine charakteristische Eigentümlichkeit der Dipylonvasen. Als Entlehnung könnte das Hypokraterion 69 (Fig. 23) gelten, die entlehnte Form ist aber selbständig umgearbeitet. Nach den Gefäfsformen beurteilt stellt sich uns also der alte geometrische böotische Stil als ein dem Dipylonstil paralleler, gleich ihm von ältesten Anfängen ausgehender Stil dar, der mit jenem in Beziehung steht, ohne doch von ihm abhängig zu sein.

Dies Resultat wird durch eine Untersuchung der geometrischen Bestandteile der Ornamentik im Wesentlichen bestätigt. Es könnte mifslich erscheinen, aus einem Übergangsstile, wie der unsere ist, ein vollständiges und klares Bild des zu Grunde liegenden älteren Stiles gewinnen zu wollen. In Attika hat der Import von Osten so mächtig gewirkt und mit den alten Dipylonornamenten so gründlich aufgeräumt, dafs wir lediglich aus dem durch die frühattischen Vasen vertretenen Übergangsstile heraus den vorhergegangenen Dipylonstil nicht hätten rekonstruieren können. Zum Glück war der für die attischen Werkstätten festgestellte Hergang in den böotischen ein anderer. Der wirklichen Verarbeitung des neuen Stoffes dort entspricht hier ein unvermitteltes Nebeneinanderstellen des Alten und des Neuen. Schon das statistische Verhältnifs der geometrischen zu den orientalisierenden Elementen im Vergleiche zu dem Verhältnifs beider auf den frühattischen Vasen zeigt, dafs durch die Aufnahme der neuen Ornamente der alte Vorrat nicht wesentlich beeinträchtigt worden sein kann. Während die Gefäfse Jahrb. II T. 3ff. nur ganz geringfügige hier und da an untergeordneter Stelle erscheinende Reste der alten Ornamentik aufweisen, hält auf den böotischen das Geometrische dem Orientalisierenden die Wage. Nicht wenige Gefäfse entnehmen ihre Verzierung ganz dem alten Vorrat[*].

Die geometrische Ornamentik unserer Vasen als den Inhalt des voraufgegangenen lokalen geometrischen Stils zu betrachten könnte die Ärmlichkeit derselben

[*]) Eine Scheidung unseres Materials in ältere rein geometrische Vasen, und jüngere des Übergangsstils ist unmöglich. Sie sind alle gleichzeitig. Bezeichnend dafür ist, dafs die ältesten Formen (1—3) orientalisierende Dekoration haben.

bedenklich machen. Es wäre eine dürftige Auswahl, mit der die Maler jenes alten Stiles gearbeitet haben müfsten. Die Hauptrolle spielen Zickzacklinien und das Dreieckmotiv. Schmale Streifen werden auch durch kurze gerade Striche gefüllt, breitere durch das »Grätenmotiv« (*chevron*) oder durch sich kreuzende Strichlagen. Von abgeschlossenen Ornamenten kommt nur der Kreis und der Rhombus vor. Alle anderen namentlich vom Dipylonstil her bekannten Ornamente fehlen oder sind so wenig geläufig, dafs man zweifeln mufs, ob sie der alte böotische Stil gekannt habe. Es fehlen die durch Tangenten verbundenen Kreise, fehlt die Schlangenlinie mit den steilen aufgeschlossenen Windungen, fehlt das »Vierblatt«, die geometrische Rosette, fehlt das Einzelblatt, das aus jenem losgelöst als Reihenornament breitere Streifen geometrischer Vasen füllt. Dem Mäander begegnen wir nur zweimal, auf 24 und 69, und beide male in Verbindung mit dem Treppenmotiv, dessen Zugehörigkeit zu den orientalisierenden Elementen trotz seiner geometrischen Form durch sein Auftreten in den Übergangsstilen bewiesen wird (vgl. Jahrb. II S. 54). Auch hat er hier nicht die gewöhnliche geometrische Form (wie z. B. Conze T. IX. 2; identisch ist der von I, 1, nur dafs die Mäanderlinie schwarz gefüllt ist) oder eine der specifischen Dipylonformen (Conze T. X. 1; Dumont-Chaplain pl. V. 25), sondern eine eigenartige, deren älteste Beispiele dem orientalisierenden Stil angehören (Sima des Geloerschatzhauses, protokorinthische Vasen). Einmal (71) kommt das abgekürzte, dem »laufenden Hund« entsprechende Mäanderschema vor. Auch die Kante mit den ausbiegenden Rechtecken, die übrigens nicht zu den Mäandermustern gehört (vgl. S. 348), kommt selten vor (16, 30, 46)[9]. Das Hakenkreuz findet sich auf vier Exemplaren (1, 10, 36, 63); dafs es nicht vom alten Stile ererbt ist, beweist seine Stilisierung, die mit der der rhodischen (und melischen) Vasen übereinstimmt.

Man könnte an eine freiwillige Beschränkung zu Gunsten der orientalisierenden Elemente denken, deren Neuheit und gefällige Form den Maler veranlafste, von den geometrischen Ornamenten nur die zur Füllung der untergeordneten schmalen Streifen tauglichen beizubehalten. Diese Annahme ist unhaltbar, weil sie das Fehlen oder doch die Seltenheit gerade der dem Dipylonstile geläufigsten Ornamente, der Tangentenkreise und des Mäanders, nicht erklärt, die zur Füllung der schmalen Streifen hervorragend sich eignen. Ist aber die Dürftigkeit der geometrischen Elemente der böotischen Vasen keine Folge des Eindringens der orientalisierenden Elemente, so ist sie schon dem voraufgegangenen rein geometrischen böotischen Dekorationsstil eigentümlich gewesen. In dieser Annahme bestärkt uns der Umstand, dafs die auf den böotischen Vasen fehlenden geometrischen Elemente auch im protokorinthischen und im griechisch-geometrischen Stile auf Kypern nicht vorkommen[10].

9) Bereits oben ist erwähnt worden, dafs die tanagräischen Idole den Mäander häufiger verwenden, obwol sie fast derselben Zeit und derselben Fabrik entstammen. Es ist das nicht auffällig, da das Ornamentsystem sich ohne Zweifel auf den Vasen gebildet hat und von dort auf die Idole übertragen ist: in Folge dessen wird es dort auch viel treuer bewahrt als hier. — Welchem Einflusse der Mäander seine endliche Einführung verdankt, steht dahin. Wahrscheinlich kam er mit dem Hakenkreuz und dem Treppenmotiv von Osten; dafür spricht die Form, in der er auftritt, vgl. oben.

10) Für Kypern verweise ich auf Dümmlers Arbeit

Seit Conze den geometrischen Stil charakterisiert und die gewonnene Vorstellung durch die Funde am Dipylon festere Gestalt bekommen hatte, gewöhnte man sich zunächst den Dipylonstil als die älteste für uns erreichbare Stufe dieser Kunstübung auf griechischem Boden anzusehen. Der Vergleich der den eben aufgeführten Stilen zu Grunde liegenden geometrischen Systeme mit dem von Dipylon erweist jene als die ursprünglicheren, diesen als schon erweitert, unter fremden Einflüssen entwickelt. Wenn wir aber, gleichsam um die letzte Bestätigung dieses Verhältnisses zu erlangen, nach der Quelle dieser Einflüsse fragen, so weisen Furtwänglers Beobachtungen über die Anlehnung der Dipylonkeramik an die mykenische in der Technik den Weg. Die dem Dipylonstil eignenden Ornamente können nur mykenisch sein. Furtwängler selbst hat für das Vierblattt die Entlehnung aus der mykenischen Ornamentik angenommen[11]. Für die Schlangenlinie des Dipylonstils, die offenbar den aufgelötheten Metalldraht wiedergiebt, wird der Hinweis auf die Ornamente der Goldplättchen Schliemann S. 200, 103 — von hier auch auf die Kanne Myk. Thong. T. X 46 übertragen — als nächste Vorbilder genügen.

Dasselbe trifft für die durch Tangenten verbundenen Kreise zu. Sie sind kein durch die Technik des Gravierens von selbst sich ergebendes Ornament, wie die Kreise kleinsten Durchmessers mit markiertem Mittelpunkte, die sich namentlich auf Knochengeräten in den primitiven Dekorationsstilen der ganzen Welt finden. Die verbindenden Tangenten erklären sich durch die Technik nicht und finden sich konstant nur im Dipylonsystem. Der Zusammenhang des Ornamentes mit mykenischen Spiralreihen wie Schliemann S. 91, 110. 365 ist längst erkannt worden. Flüchtig oder ungeschickt graviert wurden die Köpfe der Spiralen zu den dieser Technik geläufigen Kreisen, die verbindenden geschwungenen Linien zu geraden Tangenten. Schon auf mykenischen Monumenten kommt diese Verkümmerung vor, so auf dem Elfenbeinband aus Menidi Kuppelgrab VI. 15 und auf dem Vasenfragment Myk. Vasen T. XXIII 173 (vgl. auch T. XII 77) dessen ungewöhnliche

in den Ath. Mittheil. XIII, die beim Drucke dieses Aufsatzes noch nicht erschienen war, deren wesentliche Resultate aber diese Arbeit voraussetzt. Über die Seltenheit des Mäanders, den ich nur von dem Gewande des Mannes auf der Vase Cesnola-Stern T. 85. 1 (= Berlin 72) kenne, vgl. Murray ibid. S. 360. — Das Hakenkreuz ist ein häufiges Ornament auf Kypern, vielleicht unter dem Einflufs der Hissarlik-Keramik. Tangentenverbundene Kreise, Vierblätter u. dgl. kommen überhaupt nicht vor. — Auch auf protokorinthischen Gefäfsen kommt von allen in Frage stehenden Ornamenten nur der Mäander gelegentlich vor, aber so selten, dafs man ihn unbedenklich zu den neu aufgenommenen Elementen rechnen kann Die Dipylonformen desselben fehlen auch hier; unserer böotischen ähnlich ist die von dem Fläschchen Athen 3381. Eine Abkürzung kenne ich von einem wol protokorinthischen Körbchen aus dem Phaleron, jetzt im British Museum (3406; ich verdanke die Kenntnifs dieser und vieler anderer Londoner Stücke meinem Freunde W. C. F. Anderson). Die einfache Kante mit ausbiegenden Rechtecken: Brit. Mus. 211a und *Ann.* 1877 *tav.* AB 6.

[11]) Ich beschränke mich im Folgenden auf den Nachweis des mykenischen Ursprungs eben jener geläufigsten Ornamente. Vereinzelte Anleihen des Dipylonstils bei seinem Vorgänger sind unendlich häufig während der ganzen Dauer des Stils, erfordern aber, wie überhaupt die ganze Dipylonkeramik eine zusammenhängende Beurteilung. Ich erinnere hier nur an die Ziegengruppe auf der Vase von Kurion, die Palme auf der Kanne Berlin 2941 (rhodisch, aber mit dem Dipylonstil zusammenhängend) Jahrb. 1886 S. 135 u. a.

Strichelung die Imitation einer gravierten Vorlage zu verraten scheint. Hier bleibt diese Form vereinzelt, da die damals noch in Umlauf befindlichen Metallvorlagen die echte nachdrücklich zur Anschauung bringen. Den Malern der Dipylonperiode fehlen jene Vorlagen, dagegen stehen sie unter dem Einflusse der eben vergangenen Periode des geometrischen Stiles, da dieser noch nicht in die Malerei übertragen war, sondern in primitiveren Dekorationsweisen — Schnitzerei, Gravierung, Weberei, Flechten, — sich erst bildete. Damals war jene Verkümmerung entstanden, die in der geometrischen Malerei dann beibehalten wurde.

Sind die tangentenverbundenen Kreise eine dem Dipylonstil eignende Verkümmerung der Spiralreihe, so ist der Mäander eine Übersetzung derselben. Für ein so verbreitetes Ornament eine selbständige Entstehung in der griechischen Kunst anzunehmen, scheint auf den ersten Blick bedenklich. Nun beweisen aber die italischen Funde, dafs der Mäander zum Ornamentenschatz der »gräkoitalischen« Periode nicht gehört haben kann. Er fehlt dem Dekorationssystem der Terremare und ältesten latinischen Ansiedelungen (Helbig, Italiker S. 23f., 95) und kommt in diesem erst durch den Einflufs der stark gräcisierenden Villanovacultur[12] auf, in der er heimisch ist. Das nordische Handwerk kennt ihn entsprechend erst seit der Hallstadt- und La Tène-Periode[13]. Somit bleibt nur die Wahl ihn für eine Erfindung der ältesten dekorativen griechischen Kunst oder für ein aus dem Osten importiertes Motiv anzusehen. Mit letzterer Annahme stimmt der Umstand nicht, dafs keine der beiden Vermittlerinnen ägyptischer und mesopotamischer Kunst an die Griechen, weder die mykenische noch die alt-phönikische, den Mäander kennt oder ständig benutzt. Dazu kommt, dafs bisher, meines Wissens, auf alten asiatischen wie ägyptischen Monumenten ein Mäander zu den Seltenheiten gehört. Die Kante mit den ausbiegenden Rechtecken auf dem Kleide der Syrerin aus dem Grabe der XII. Dynastie ist ein Textilmuster, das mit dem Mäander in keinem ursächlichen Zusammenhange steht. Wirkliche Mäandermuster geben die Grabplafonds Prisse I. *Guillochis et Méandres* 2 ff., vgl. Erman, Ägypten II S. 635. Diese Mäander haben aber alle keine horizontale sondern diagonale Richtung. Übrigens giebt es hier zu jedem Mäandermuster ein entsprechendes Spiralmuster — ein Hinweis auf den Zusammenhang zwischen Spirale und Mäander —, und es kann kein Zweifel sein, dafs die Spirale auch hier das ältere ist, da solche Verschlingungen nur mit Draht ausführbar sind. Ich halte es demnach nicht für unmöglich, dafs der griechische

[12]) Die Beispiele auf alt-albanischen Gefäfsen werden natürlich, wie schon die unsichere Art ihrer Verwendung zeigt, auch dem Einflusse derselben verdankt. — Dafs wir ein Recht haben, die Ornamentik der Ossuare von Villanova als (vielleicht etwas barbarisiert) griechisch zu betrachten, bedarf einer längeren, an anderer Stelle zu gebenden Auseinandersetzung. Hier soll statt dessen ein bisher unbeachtet gebliebenes Ursprungszeugnifs gegeben werden. Als solches fasse ich die Verwendung der Trinkschalen als Deckel für die grofsen Vorratsgefäfse auf (vgl. Zannoni, *Certosa* T. 35), die für Griechenland monumental nicht mehr nachweisbar — aufser vielleicht an der hohen Form der Deckel, z. B. Jahrb. II T. 12 — in der Sprache im Worte πῶμα = Deckel vom Stamme πο- trinken (πέπωκα) eine deutliche Spur zurückgelassen hat.

[13]) Vgl. Undset, das erste Auftreten des Eisens in Mitteleuropa S. 207 f.

Mäander im Dipylonsystem entstanden ist[14] bei Gelegenheit der Übertragung der applicierten Spirale in eine Technik, die der Ausführung geschwungener Linien Schwierigkeiten in den Weg setzte. Ich denke dabei vor allen an Arbeiten in Holz, dessen Struktur für gebogene Linien ganz besonders ungünstig ist. Von der glatten Fläche eines nicht zu harten Metallblechs gilt das Gegenteil; dementsprechend scheinen die gravierten Dipylonbleche den Mäander gar nicht anzuwenden (vgl. S. 356 A. 23). Unüberwindlich sind natürlich die Schwierigkeiten, die das Material in den Weg legt, nicht, wie das schöne Holzkästchen Schliemann Mykenä S. 175, 222 beweist. Sie sind aber in hohem Maafse für eine primitive, ihrer Mittel nicht mächtige Technik vorhanden, und der anfängliche Zwang führt eine Gewöhnung herbei, die eben in dem Verhalten des geometrischen Stiles den ihm nicht homogenen mykenischen Ornamenten gegenüber sich äufsert und hier oft wie Stilgefühl aussieht. Die Herleitung des Mäanders von der mykenischen Spirale ist, seine Entstehung im Dipylonsystem zugegeben, unabweislich. Als ob das Bewufstsein der engen Verwandschaft von Mäander und Spirale sich noch lange erhalten hätte, kommt auf einem der beiden Untersätze des Polytechnion (71) und einzelnen der tanagräischen Idole (Athen 629, 1316, 1433) unter einem Streifen mit dem »laufenden Hund« ein Streifen mit ebenso abgekürztem Mäander vor. Dieselben Ornamente sind auf einem der Berliner klazomenischen Sarkophage untereinandergestellt. Unsere Annahme einer selbständigen Entstehung des Mäanders auf griechischem Boden scheint auch die Kante auf dem Gewande des vordersten Mannes vom Olympischen Panzer zu bestätigen (*Bullet. de corresp. hellén*, 1883, pl. 1), die ähnlich auf dem alt-apulischen Gefäfse Berlin 3908 vorkommt, auf beiden haben die Linien des Mäanders eine schräge den Teilen der Spirale entsprechende Richtung. Auch die rhodischen Vasen Berlin 2940 und Winter's karisches Gefäfs Athen. Mitth. 1887 T. VI übersetzen den mykenischen Spiralenansatz an den Ecken der Rhomben in eckige Formen.

Der Nachweis, dafs die dem Dipylonstile von allen geometrischen Systemen allein eignenden Ornamente aus der mykenischen Ornamentik entlehnt oder abgeleitet sind, macht unsere Vermutung, dafs der geometrische Bestand des böotischen Stiles nicht etwa ein Rest, sondern der Vollbestand des älteren rein geometrischen Systems sei, zur Gewifsheit. Dafs wir nicht nur die Elemente desselben kennen, sondern auch von seiner Syntax uns eine Vorstellung machen können, verdanken wir den zahlreichen rein geometrisch verzierten Gefäfsen. Wie für den griechisch-kyprischen Stil Kreis, Rhombus und Dreieck, so ist für den böotischen die vertikale Zickzacklinie charakteristisch. Die ganze Gefäfswand oder ein freigelassener breiter Streif wird durch eine zusammenhängende Reihe oder durch Gruppen von solchen senkrechten Zickzacklinien bedeckt; wenn in Gruppen, gern mit Gruppen gerader

[14]) Wie in Griechenland, so kann er auch in Ägypten, kann er überall anderswo auf gleiche oder auch auf andere Weise entstanden sein: die angenommene selbständige Entstehung aus der Spirale in Griechenland schliefst z. B. die von Stübel in der »Festschrift zur Jubelfeier des Vereins für Erdkunde in Dresden« für die alt-peruanische Ornamentik wahrscheinlich gemachte nicht aus.

Linien abwechselnd. Der übrig bleibende Teil wird mit Dreieckmotiven, wagrechten Geraden oder Zickzacklinien ausgefüllt. Gelegentlich tritt Rhombus und Kreis an Stelle der Zickzacklinie; weitere Ornamente sind nicht bekannt. Auch die Vertikalbänder, durch die auf der Mehrzahl der Schalen der Raum für die Adler und Palmetten eingeteilt wird, sind offenbar erst mit diesen von Osten her eingeführt. Sie ähneln denen der Dipylon-, melischen und rhodischen Vasen zu sehr um unabhängig von diesen entstanden zu sein, und zudem sieht man nicht recht, zu welchem Behufe früher die sorgfältige Einteilung in Felder hätte versucht werden sollen, da es doch an Ornamenten fehlte, dieselben zu füllen. — Ein hervorstechender Zug des alten geometrischen böotischen Stils ist seine Bildlosigkeit. Die Vögel am Fufse von 34 sind nicht geometrisch, sondern haben dieselbe Heimat wie die Adler, wie schon ihre roten Flügel zeigen. Das Füllmotiv auf 40 beweist in seiner Vereinzelung und Stillosigkeit nichts. Mit figürlichen Darstellungen ist das unten zu besprechende Thonkästchen thebanischen Fundorts geschmückt (die Barresche Terracotta mit zwei Tritonen), aber wie die Gegenstände — persische Artemis und Hasenjagd — fremd sind, so erweist auch die Zeichnung der Figuren, dafs wir es hier mit einem seltenen Versuche nach einer importierten Vorlage zu tun haben. Sonst finden wir auf den böotischen Vasen nirgends figürliche Darstellungen verwandt, sei es auch nur in Reihen als Ornamentstreifen. In den anderen geometrischen Stilen ist von der völligen Bildlosigkeit, noch ehe die orientalisierenden Bestandteile eindrangen, ein Schritt vorwärts getan worden; das kyprische kennt die Wasservögel und die Fische[15], Wasservögel das dem protokorinthischen zu Grunde liegende geometrische und das rhodische geometrische System. Menschen, Pferde, Hirsche, Steinböcke fügt den Vögeln und Fischen das Dipylonsystem hinzu[16]. Es ist von Wichtigkeit, den aus den dargelegten Verhältnissen zu ziehenden Schlufs zu betonen, dafs figürliche Darstellungen den griechischen geometrischen Systemen lange fremd geblieben sind.

Nahe verwandt ist dem böotischen geometrischen Stil der im protokorinthischen enthaltene geometrische. Von diesem sich ein vollständiges Bild zu machen, ist aus dem Grunde unmöglich, weil seine Elemente durch die eindringenden neuen fast gänzlich verdrängt sind. Das einzige echt geometrische Ornament aber, das sich gehalten hat und das demzufolge als das Hauptornament des alten Stiles angesehen werden mufs, ist eben die senkrechte Zickzacklinie in Gruppen oder in zusammenhängender Reihe.

[15]) Der Kobold auf der Dreifufsvase (Cesnola-Stern T. 92. 3), das gezäumte Pferd (ib. 93. 2), das als Füllmotiv gebrauchte Pferd auf dem Becher Berlin 102 sind vereinzelte Versuche, wie solche auch auf den bildlosen nordischen Systemen oder dem von Hissarlik nicht fehlen. Der Reiter Cesnola-Stern T. 69. 2 erinnert in Einzelheiten auffällig an Mykenisches.

[16]) Thierstreifen wie Jahrb. II T. 2. 1, *Annali* 1877 *t.* CD 7 gehören schon durch ihre Zeichnung zu den Hasenjagden, also zum Import. — Fische auf dem Napfe Berlin 316; vgl. die mit protokorinthischem Stile in genetischem Zusammenhange stehenden italischen Kannen Berlin 195—216, wo gleichfalls nur Vögel (202) und Fische (216), einmal auch ein Paar losgelöste mykenische Polypenarme vorkommen (215). Der Mäander ist auch ihnen unbekannt; 209 u. 210 geben den »laufenden Hund«.

Der unverhoffte Nachweis eines rein geometrischen Systems auf griechischem Boden erweckt aufs Neue die Hoffnung, dafs die Lösung des alten Problems der Herkunft der griechischen geometrischen Stile doch noch gelingen werde. Es kommen nicht mehr die Phöniker in Frage, die auch hier hoffentlich endgiltig abgetan sind, sondern Dorer und Achäer. Durch Dümmler's Untersuchungen kennen wir jetzt ein sicher vordorisches geometrisches System, das arkadische auf Kypern. Es wäre nicht der einzige, aber der zwingendste Beweis gegen die von den Herausgebern der »Mykenischen Vasen« vertretene Zuerteilung der uns vorliegenden geometrischen Stile an die Dorer, wenn sich ein naher Zusammenhang der Stile des Festlandes mit dem arkadisch-kyprischen erweisen liefse. Dafs er sich wird erweisen lassen scheint mir sicher, den Nachweis zu führen hindert heute der Mangel jeglicher systematischer Verarbeitung unseres reichen geometrischen Materials. Vor allen die Untersuchung des am wenigsten, obwol am längsten bekannten Dipylonsystems ist dringendes Bedürfnifs. Wenn nicht alles täuscht, sind in ihm d. h. in dem ihm zu Grunde liegenden rein geometrischen Stile Elemente sowol des kyprisch-arkadischen wie des böotisch-protokorinthischen Stiles vereinigt, wodurch der Zusammenhang aller klar gelegt wäre.

Ehe wir nunmehr an die Analyse der orientalisierenden Elemente unserer Vasen gehen, wird es zweckmäfsig sein, von den in den böotischen Gräbern gefundenen Gefäfsen diejenigen kurz zu behandeln, die in derselben Fabrik wie jene verfertigt sind, aber einen anderen geometrischen Stil aufweisen, Imitationen von Dipylonwaare.

Zunächst ist hervorzuheben dafs der Import echter Dipylonwaare völlig gesichert ist. Als solche führe ich aus dem Berliner Funde einige Deckelbüchsen der gewöhnlichen Art an[17]. Sie haben die regelmäfsige Form; der Thon ist fein geschlämmt, von dem warmen Braun an der Oberfläche; der Firnifs schwarz glänzend; unter den Ornamenten treten Tangentenkreise, Mäander und Thierfiguren auf; ihre Zeichnung ist korrekt und sauber. Sie heben sich von den böotischen Vasen ebenso unverkennbar deutlich ab, wie die kyrenäische Schale in Naukratis von dem rhodischen, die Dipylonamphora in Kurion von den kyprischen Vasen. Dieser Import regt zu verschiedenartiger Nachahmung an. Entweder er wird treu kopiert, aber die Kopie bleibt als solche dadurch kenntlich, dafs sie in Feinheit der Technik und Zeichnnng weit hinter dem Originale zurückbleibt. Oder aber es werden beim Kopieren specifisch böotische technische oder stilistische Eigenheiten mit hinübergenommen, gelegentlich bis zur völligen Unterdrückung des fremden Charakters des nachgeahmten Stückes. Zur ersteren Gattung gehört der Fig. 29 abgebildete Topf des Berliner Museums (3143. 15), dem ein gleiches Exemplar im

[17]) Berlin 3143, 1, 2 (zwei sehr grofse Exemplare, das eine von 32 Dm.) Da bei derartigen Unterscheidungen alles auf Autopsie ankommt, entnehme ich meine Beispiele in erster Linie dem mir zugänglichen Berliner Material und füge nur gelegentlich sicher erscheinende Beispiele aus anderen Museen an.



Fig. 29 (S. 351)

British Museum entspricht[18]. Der dünne, stumpfe Firnifs, der helle, mit kleinen eingesprengten Kalksteinchen durchsetzte Thon, die schlechte Formung, die über die Maafsen ungeschickte Zeichnung verrät die lokale Imitation. Aufserdem tritt hier unter den Füllmotiven eine, soweit ich sehe, specifisch böotische Umarbeitung eines gebräuchlichen geometrischen Ornaments auf, ein vielzackiges Henkelkreuz. Die Gefäfsform (vgl. Athen 2615; Exempl. d. Brit. Mus.), ebenso die Vögel und die Tiere auf dem Londoner Exemplar — gehören dem Dipylonstil an. Etwas der Dipylonkeramik so fremdes wie der böotischen gebräuchliches weist eine Kanne des Polytechnion in Athen (3457; nicht aus dem Gräberfunde) und eine Hydria des Louvre auf (Inv. C. A. 55, *Gazette* pl. 26. 4): ihre Oberfläche ist vor der Bemalung mit einem weifsen Überzuge versehen. Auf der Hydria finden wir das vielzackige Henkelkreuz wieder, gleichzeitig ist ihr Thon von vielen Kalksteinchen durchsetzt, sonst sind Gefäfsformen wie Dekoration in der Gewohnheit des Dipylonstils[19]. Hierher gehört auch der schöne Krater des Polytechnion zu Athen 3545 (Fig. 30. H. 0.39. Dm. 0.43. Vorderseite = Rückseite. Innen ungefärbt). Der niedrige Fufs unterscheidet ihn von anderen geometrischen Kesseln, obwol an sich der stark an das Hypokraterion erinnernde Fufs gut geometrisch ist. Ebenso sind Mäander, Fisch, Rosette und Vogelfries dem Dipylonvorrate entnommen; für die böotische Entstehung spricht der Überzug, den das Gefäfs vor der Be-



Fig. 30

[18]) Beiderseits Vogel und weidender Hirsch, einmal über dem Hirsch unkenntlicher Vierfüfsler, unter dem Hirsch Fisch. Dreiecke wachsen füllend von oben, unten und den Seiten hinein. Unter dem Bildstreif Gruppen von Zickzacklinien. Auf dem Deckel plastischer Vogel. H. 0,22.

[19]) Die attische Kanne ähnelt der bei Conze T. V. 2. Am Halse Mann zwischen zwei Pferden; Hauptstreif: umschauendes Pferd zwischen zwei Gruppen concentrischer Kreise; darunter zwei schmale Streifen mit Gruppen von Zickzacklinien und einer mit Tangentenkreisen. — Eine weifsüberzogene Schale hat sich am Dipylon gefunden (Athen 2477). Ihre Ornamentation ähnelt der der böotischen; sie jenen anzuschliefsen habe ich wegen des Fundorts und ihrer Übereinstimmung in der Form mit den auch in Technik und Ornamenten echten Dipylonschalen Athen 2474—2476 unterlassen.

malung erhalten hat, sowie die Zeichnung des Fisches, der wenn nicht alles trügt, mit dem Rücken nach unten gezeichnet ist[20]. — Dipylonform und ganz böotische Ornamente vereinigen endlich mehrere Büchsen in Berlin (3143. 6. 9. 20), von denen die eine Fig. 31 abgebildet ist (H. 0,115 Dm. 0,215). Wir finden hier den eigentümlichen Thon und den stumpfen Firnifs wieder, vor allen aber die böotische Zickzacklinie, die auf Nr. 9 in zusammenhängender Reihe, hier und auf Nr. 20 mit Gruppen gerader Linien abwechselnd das Gefäfs umgiebt.



Fig. 31

Den Nachahmungen von Dipylonwaare ist dann ein besonders deutliches Beispiel von böotischer Nachahmung eines protokorinthischen Gefäfses anzuschliefsen. Es ist das kleine Fig. 32 abgebildete Kännchen, böotischen Fundorts, obwol nicht aus jenen Gräbern stammend, das in Form und Ornamentation protokorinthisch — vgl. Schliemann Tiryns p. 400 Nr. 135 — doch durch den rötlichen Thon, den ungleichen weifsen Überzug, den dicken Pinselstrich sich mit aller Deutlichkeit von den feinen protokorinthischen Vasen scheidet. Eine Imitation derselben Form in Dipylonthon bespricht Dümmler Jahrb. II S. 20 (Athen 3381).



Fig. 32

Durch das Auftreten von Dipylonimport und Imitation in denselben Gräbern werden die böotischen Vasen, was schon die Beigaben erwiesen (vgl. S. 327 u. A. 1), der an die mykenische anschliefsenden Epoche zugewiesen. Ob die Keramik, der sie angehören, unmittelbar an die mykenische anschlofs, steht auch jetzt noch dahin. Die immerhin zahlreichen rein geometrisch verzierten Gefäfse lassen die Möglichkeit einer dazwischen fallenden geometrischen Epoche offen. Andrerseits spricht die Analogie der protokorinthischen und Dipylon-Keramik mehr für unmittelbaren Anschlufs. In diesem Falle würde auch hier der rätselhafte Vorgang zu konstatieren sein, dafs der mykenischen Epoche nirgends der echte geometrische Dekorationsstil folgt, den die einbrechenden Dorer oder »Achäer« auf ihren Kleidern und Geräten mitgebracht haben müssen, sondern sofort sei es ein mykenisch-, sei es ein orientalisierend-

[20]) Die aufserordentlich exakte Technik und Zeichnung läfst mich bei diesem Krater an seiner Entstehung in einer böotischen Fabrik immer wieder zweifeln; aber auch unter den Dipylonvasen nimmt er sich fremdartig aus. Ist es vielleicht ein chalkidisches Importstück? Das Füllornament links ist mykenisch, vgl. *Journal* 1887 pl. 83, 5.

geometrischer. Von weiteren Ausgrabungen werden Zwischenstufen kaum zu erhoffen sein; in Mykenä oder Attika hätten wir sie schon finden müssen. Den Wert eines Erklärungsversuches hat die oben acceptierte Annahme Furtwänglers, dafs die geometrische Ornamentik erst spät auf die Thongefäfse übertragen wurde und lange da ihr Dasein führte, wo sie ihren Ursprung hatte, auf den Erzeugnissen der Weberei, Flecht-, Gravier- und Schnitzkunst. In den Terremare wie in Hissarlik sind die Knochenutensilien reicher und früher als die Vasen ornamentiert. Besonders nahe legt es die Entstehung der Tangentenkreise und des Mäanders einen derartigen Entwickelungsgang der griechischen geometrischen Ornamentik anzunehmen. So könnten denn die mykenischen χάμινοι noch lange Zeit nach Einwanderung des neuen Volkes fortgearbeitet und die rohen Leistungen der Keramik der Einwanderer — die wir uns etwa in der Art der nordischen »Urnen« vorstellen könnten — für uns unterdrückt haben, bis diese in der Schule jener und durch die Aufnahme neuer Elemente so weit erstarkt war, dafs sie ihrerseits die Concurrenz erfolgreich aufnehmen konnte[21]. Die Wiederholung des gleichen Vorgangs an mehreren Orten ist die Folge gleicher Bedingungen sowol was die vorgefundene Kunst, als was die Stufe der mitgebrachten Technik betrifft. Das Verhältnifs des Mykenischen zum Geometrischen in den kleinasiatischen Kolonien ist das Gegenstück zu dem auf dem Festlande. Ist es hier spät, so ist es dort, in der Heimat der mykenischen Kultur, überhaupt nicht gelungen, über jene Herr zu werden. Die rhodischen Pithoi leiten aus dem Mykenischen ins Orientalisierende mit wenig geometrischer Beimischung. Die rhodischen Vasen sind in ihren wesentlichsten Bestandteilen mykenisch und orientalisierend; der auf Rhodos nachweisbare geometrische Stil ist abgestorben, ohne auf die Entwickelung der Keramik und Ornamentik wesentlichen Einflufs gewonnen zu haben. In Naukratis, dessen Gründung in der Mitte des VII. Jahrhunderts angesetzt wird, fehlt jegliche Spur geometrischer Dekoration (C. Smith bei Flinders Petrie, *Naukratis* S. 48). Endlich zeigen die Funde von Assarlik, die auch ich als erste Spuren der ältesten griechischen Kolonisten anzusehen geneigt bin, fast nur mykenische Formen und Ornamente mit geringfügigen geometrischen Zutaten.

Merkwürdig ist die ausschliefsliche Anlehnung des Dipylonstils an die mykenische Ornamentik unter völliger Ablehnung aller orientalisierender Elemente, während bei den übrigen Stilen fast das umgekehrte Verhältnifs statt hat. Unmöglich kann diese Beschränkung eine freiwillige sein. Wie unrecht man den Meistern des

[21]) Die Annahme Furtwängler's und Löschcke's von der Fabrikation aller mykenischer Vasen allein in der argivischen Ebene hat natürlich die Ansetzung des Dipylonstils in Argos zur Folge, da dieser allein von allen geometrischen Stilen unter starkem mykenischen Einflusse herangewachsen ist und arbeitet. Ich kann mich trotz der scharfsinnigen Argumentation Myk. Vasen S. IX nicht von der Unabweislichkeit der Annahme überzeugen; meine Gründe hoffe ich an anderer Stelle darzulegen. Der eigentümlichen Stellung des Dipylonstils wird m. A. n. die unten versuchte Lokalisierung desselben in Attika ebenso gerecht. Das Fehlen mykenischer Elemente z. B. im protokorinthischen Stile erklärt sich dann durch die sofortige Ablösung des »mykenischen« durch phönikischen Einflufs an allen grofsen Handelsplätzen.

Dipylonstils tut, wenn man ihnen eigensinnige Abneigung gegen die Waare vom Osten zuschreibt, zeigt unter anderem die Nachahmung der Darstellungen der bekannten Goldstreifen auf Dipylonvasen. Dafs nach dem Ende der mykenischen Epoche das ganze griechische Festland aufser Berührung mit dem Osten gewesen sein soll, ist auch nicht glaublich. Man müfste dann das Dipylonsystem gewissermafsen als Resultat eines Notbehelfs des jungen griechischen Handwerks ansehen, dem alle äufsere Anregung fehlte, das protokorinthische und böotische System wären die Zeichen des beginnenden Zuflusses aus dem Osten. Aber der mutmafsliche Endtermin der mykenischen Epoche auf dem Festland fällt vielleicht in die Blüte, jedenfalls lange nach Beginn des phönikischen Handels im Mittelmeer, dessen erste unzweifelhafte Spuren sich schon in den Schachtgräbern finden, ich erinnere an die Astartefiguren und Tempelchen. Auch verträgt das protokorinthische System eine so weite Trennung vom Mykenischen und vor allen eine Ansetzung hinter dem Dipylonsystem nicht. Es mufs also speciell die Heimat des Dipylonstils gewesen sein, die aufserhalb des Zusammenhanges mit dem Osten stand, und die wir deshalb nicht in einem dem Verkehre offenen, viel besuchten Handelscentrum, sondern an einer binnenländischer Abgeschlossenheit sich erfreuenden Stätte suchen müssen. Unter diesen Umständen giebt es wohl kaum ein Land, das man mit gröfserer Wahrscheinlichkeit als Heimat des Dipylonstils in Anspruch nehmen könnte, als Attika. Dafs der Hauptstrom des Verkehrs damals an Attika vorbei ging, ist bekannt. Während die Emporien im saronischen Golfe und am Euripos, Korinth und Chalkis die phönikischen und ostgriechischen Händler anzogen, konnte sie das arme, schlecht zugängliche Attika, in welchem kleine Landherrn in ihren Burgen sich gegenseitig befehdend safsen, wenig locken. Es ist sehr möglich, ja wahrscheinlich, dafs dort vor dem sechsten Jahrhundert Kunstgegenstände aus dem Osten nur spärlich eingeführt wurden. Von der langen Dauer und allgemeinen Verbreitung der mykenischen Kunst auf attischem Boden legen dagegen die Grabfunde von Spata, Menidi, Haliki und zahlreiche Einzelfunde Zeugnifs ab. Attika ist ferner als Fabrikort der Dipylonvasen durch die Dipylonfunde gesichert, deren Zeugnifs durch die frühattischen Vasen bestätigt wird, die eine voraufgegangene lange Übung der Dipylontechnik voraussetzen. Wenn man aber die weite Verbreitung der Dipylonvasen als Grund gegen den attischen Ursprung aller anführen wollte, so würde man damit der Bedeutung des Zwischenhandels für jene Zeiten nicht gerecht werden. Über Ägina und Argos — den Export von Thonwaaren dahin bezeugt für frühste Zeiten Herodot — und andrerseits über Böotien kamen viele attische Erzeugnisse an die grofsen Handelsplätze, um von dort aus weiter zu wandern, und manches der schönen glänzend polierten und sauber bemalten Gefäfse mögen mit der steigenden Beliebtheit derselben die Phöniker eingetauscht und vertrieben haben. Natürlich folgte wie in Böotien, so auch an anderen Orten die Nachahmung dem Import auf dem Fufse; bei reichlicherem Materiale werden sich gewifs manche von den jetzt als Dipylonvasen mitgehenden Gefäfsen nach bestimmten Kennzeichen als lokale Imitation

erweisen lassen[22]. Die Darstellungen der Schiffskämpfe und der Pyrrhiche, die gelegentlich für eine ganz andere Lokalisierung der Dipylonvasen verwendet wurden, sind durchaus nicht unvereinbar mit unserer Ansetzung. Die Athener haben auch vor Themistokles das Meer befahren, und es bedarf zur Rechtfertigung der Schiffskämpfe des Aufweises einer ersten Seeschlacht nicht. Eher wäre der Hinweis auf die solonische Seeräubergenossenschaft am Platze, wodurch zugleich angedeutet ist, wie mit den vielen Schiffsdarstellungen die binnenländische Abgeschlossenheit vereinbart werden kann. Was aber die Pyrrhiche betrifft, so würde ich, falls sie wirklich als etwas ausschliefslich argivisch-kretisches sich erweisen läfst, ihr Vorkommen auf attischen Monumenten auf den Einflufs importierter argivischer Metallarbeiten zurückführen[23].

Am Eingange der Besprechung der orientalisierenden Bestandteile unserer Vasen soll ein vielbesprochenes Erzeugnifs böotischer Keramik seinen Platz finden, das thebanische Kästchen[24], nebenstehend abgebildet (Berlin 306; Höhe 0,09, Breite 0,16, Tiefe 0,105; hellrötlicher Thon mit weifsgelblichem Überzuge; Gra-

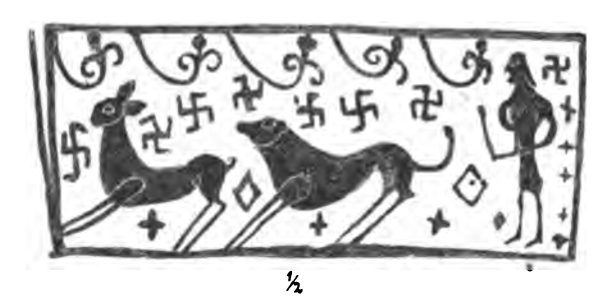
[22]) Die sichersten Beispiele sind natürlich die korinthischen (oben S. 247) und böotischen Nachahmungen. Als lokale Dipylonimitation möchte ich ferner die Amphora aus Thera Furtwängler Sammlung Sabouroff T. 47 ansehen, dann einige unpublicierte geometrische Scherben aus Amorgos in Dümmler's Besitz. Wie der rhodische geometrische Stil mit dem attischen zusammenhängt, übersehe ich nicht, jedenfalls ist er stark von jenem beeinflufst, ohne doch seine deutlich erkennbare Eigenart verloren zu haben.

[23]) Da unten S. 362 d ein schönes Beispiel geometrisch dekorierter Bronzen veröffentlicht ist, so mag hier kurz das Verhältnifs zwischen diesen und den Dipylonvasen, soweit es für die Ansetzung der letzteren in Betracht kommt, berührt werden. Im Gegensatze zu Furtwängler's Ausführungen in den »Bronzefunden« halte ich die gegenseitige Unabhängigkeit der Bronzen und Vasen für evident. Dafs die Votivtiere nicht von den Darstellungen der Vasen abhängen, hat Purgold *Annali* 1885 S. 177 nachgewiesen. Das umgekehrte Verhältnifs würde bei der weiten Verbreitung der kleinen Bronzen nichts beweisen, die Ähnlichkeit beschränkt sich aber aufserdem auf Übereinstimmungen die sehr wol zufällig sein können. Anders bei den gravierten Bronzen: man kann geradezu behaupten, dafs diese und die Vasen nicht an einem Orte entstanden sein können, so sehr differiert Ornamentik und Stil und Inhalt der Darstellungen. Unter den Ornamenten jener fehlt, so weit ich sehe, der Mäander; umgekehrt sind die Kreise mit ansetzenden Dreiecken (Bronzefunde, Tafel No. 2) auf den Vasen nicht nachweisbar. Der geläufige Vogeltypus der Fibelbleche, wie ihn S. 362 d darbietet, der nach einer Beobachtung Furtwängler's (Bronzefunde S. 36, mit Unrecht von Studniczka bezweifelt Ath. Mitth. 1887 S. 12 A. 1) ebenso wie der der kyprischen Vasen mykenisch ist, kommt auf Dipylonvasen nie vor. Umgekehrt fehlen dort die hochbeinigen Vögel (wie von dem Krater S. 352 Fig. 30), der gemeinsame Typus aber, wie ihm S. 363 c zeigt (vgl. die etwas »böotischen« Dipylonbeispiele S. 352 Fig. 29) ist zu wenig charakteristisch, um für Zusammenhang zu beweisen. Unter den Darstellungen der Fibeln endlich kommen aufser den auch von den Vasen bekannten Pferden (*Annali* 1880 t. G. und unten S. 362 d), Fischen (Bronzefunden Tafel No. 7, und *Classic. Review* 1887. 316. 1), Schiff (*Ann.* 1880 S. 123) Scenen vor, die wir zuerst auf spätesten Dipylon- und frühattischen Vasen finden: der fressende Löwe unserer Fibel, ein Hirsch von drei Lanzen durchbohrt (*Annal.* 1880 S. 123), Löwen und Hunde (Blechstreifen ib. t. G. 1. 2). — Sind die Bronzen argivischen Ursprungs, wie es nach der Analogie der Korinth zuzuweisenden gestanzten Bleche scheint (Bronzefunde a. a. O.), so können die Dipylonvasen nicht in Argos entstanden sein.

[24]) Löschcke bei Langbehn, Flügelgestalten S. 107, 109 f. Dumont-Chaplain S. 220, 3, 290.



1/2
Deckel.



½
Langseite.



½
Schmalseite.



2/3
Langseite.

Malereien eines Thonkästchens aus Theben (S. 356)

vierung für Innenzeichnung s. S. 328). Ich habe es von den übrigen Vasen getrennt, denn auch nachdem es aus seiner bisherigen Isolierung durch den nunmehr deutlichen Zusammenhang in Technik und Ornamentik mit den böotischen Vasen herausgetreten ist, nimmt es noch immer eine eigenartige Stellung ein. Wie schon oben hervorgehoben wurde, sind die figürlichen Darstellungen für ein böotisches Gefäfs ungewöhnlich. Und dafs sie in der Tat dem Maler nicht geläufig waren, beweist das Unbeholfene der Zeichnung; namentlich in den drei menschlichen Figuren vermifst man so sehr jeglichen Stil, dafs der Gedanke nahe gelegt wird, man habe es hier mit einer ängstlichen, ungeschickten Abzeichnung einer Vorlage zu tun. In der Ornamentik fällt aufser den zahlreichen Füllmotiven die knappe, knopfartige Krönung der Palmettenranken auf, welche die breiten Blätterkronen der Palmetten bei den Schalen ersetzt. Dieselbe Knappheit und Dürftigkeit zeigen auch die Flügel der persischen Artemis, die ich ähnlich nur von Buccherovasen kenne (Berlin 1549. 1550), sowie die von ihr gewürgten Vögel. Merkwürdig ist auch die Zeichnung der Hunde und Hasen mit den gleichmäfsig steif nach vorn gestreckten Hinter- und Vorderläufen, die wie eine mifsverstandene Wiedergabe der naturwahren Darstellung auf den protokorinthischen Vasen aussieht. — Dafs der Inhalt der Darstellungen in die Zeit unserer Vasen hineinpafst, bedarf keines Wortes. Für die Schlangen verweise ich auf die plastischen Schlangen an den Henkeln der Dipylonkannen, dann aber auch auf das wundervolle Schlangengeflecht von der Würzburger chalkidischen Amphora n. 147, von deren glänzender Technik die Skizze *Mon.* I t. 27 eine schlechte Anschauung gewährt. Interessant ist es, zu beobachten, wie der Maler oder schon der Künstler der Vorlage mit dem ihm zu Gebote stehenden Figurenmaterial Haus gehalten hat. Die abgekürzte Hasenjagd der einen Langseite füllt eine Schmalseite (umstehend nicht mitabgebildet); aus dem Pferde, das gewifs Überbleibsel einer gröfseren Composition ist, und der Artemis, der Flügel und Vögel genommen werden, wird für die zweite Schmalseite die Gruppe einer pferdeführenden Frau gewonnen, für die man im Mythus vergeblich nach einem Namen suchen würde. Es ist möglich, dafs schon die Vorlage unseres Malers gestämpelte Metallreliefs waren, wodurch sich eine gewisse Unklarheit der Zeichnung und bei Stämpeln aus hartem Holze auch die oben betonte Knappheit mancher Formen erklären würde.

In ihrer Zusammensetzung bieten die nichtgeometrischen Elemente des böotischen Übergangsstiles ein ähnliches Bild wie die der frühattischen Vasen. Wir finden zunächst eine Reihe mykenischer Ornamente, die mit den orientalisierenden zusammen aus dem Osten wieder herübergewandert sind. Dahin gehören die Palmetten an dem Berliner und dem Londoner Idol, die Spiralpalmette auf der Pariser Vase (36), die Ranken von 20 u. 34, die Halbkreise am Rande des Vertikalstreifens auf 40, das Blattkyma von 63, die losgelösten »Blätter« auf 51. Da die mykenische Kunst viel mit entlehntem, mesopotamischen und ägyptischen Gute arbeitet, so ist die Möglichkeit allerdings nicht ausgeschlossen, dafs eines oder das andere der eben aufgezählten Ornamente etwa durch phönikische Vermittelung direct aus seiner ur-

sprünglichen Heimat in die griechische Kunst gekommen sei. Indes machen zahlreiche, so weit wir sehen können der mykenischen Ornamentik eigentümliche Motive hier wie auf den frühattischen Vasen es wahrscheinlich, dafs der Gesammtbestand durch Rückwirkung der unter starkem mykenischen Einflusse sich entwickelnden ostgriechischen Kunst auf die des Mutterlandes hierher gekommen ist.

Die eigentlich »orientalisierenden« Ornamente sind den mykenischen an Zahl überlegen. Ein ganz so fremdartiges Aussehen wie die der frühattischen haben dieselben nicht: für weitaus die meisten haben sich aus den verwandten Kreisen Analogien beibringen lassen. Trotzdem ist es klar, dafs wir es auch hier wieder mit einem neuen, selbständigen und eigenartigen Dekorationsstil zu tun haben. Charakteristisch für denselben sind besonders die hochaltertümlichen Palmetten. An diesen ist fast alles ungewohnt: wie sie von oben mit aufwärts gerichteter Krone in das Feld hineinwachsen, wie die Blätter oft ohne Zwischenglied an die Ranken ansetzen, wie sie auf die Spiralen übergreifen (Fig. 15); ungewohnt sind die Lotosblumenmotive auf den Ranken (Fig. 10), ist das Auf- und Aneinandersetzen der Palmetten. Auffällig ist weiter die Art der Verwendung des Adlers, den wir auf gröfseren Vasen noch nie als selbständigen Schmuck, wol als Wappenzeichen und Füllmotiv gefunden haben. Und nicht genug, dafs er überhaupt in dieser seltenen Weise verwandt wird, er wird fast als einziges figürliches Ornament verwandt, unter Ausschliefsung aller der beliebten Tiere und Fabelwesen der ostgriechischen Stile, der Löwen, Panther, der Flügelpferde, Greifen, Sphingen.

Die einzige Analogie für die böotischen Palmetten nicht im Detail, aber doch in der Gesammtbehandlung bieten die ionisch beeinflufsten frühattischen Vasen und ebenfalls ionische Monumente aus italischen Gräbern (vgl. Jahrb. II S. 36 f. u. ö.). Gemeinsam ist jenen mit diesen die naturalistische Auffassung der Palmette als eines lebendigen, vegetabilischen Elements, eine Auffassung, die zu der mehr geometrischen, streng ornamentalen des rhodischen Dekorationsstiles in geradem Gegensatze steht. Rhodos hat die naturalistischen Lotosranken erst durch chalkidischen Einflufs wiederbekommen (*Journal* V pl. 40—43). Auf den frühattischen Vasen und den italischen Monumenten geht als natürliche Folge dieser Auffassung die Anbringung zahlreicher aufspriefsender Blätter und Pflänzchen nebenher, während auf den rhodischen Vasen und den mit ihnen zusammenhängenden — kyrenäischen, korinthischen — eine Pflanze aufserordentlich selten ist[25].

Es würde uns kaum etwas anderes übrig bleiben, als das Vorhandensein des Einflusses eines nicht zu lokalisierenden ostgriechischen, ionischen Dekorationsstils auf die böotische Ornamentik zu konstatieren, wenn nicht eine Erwägung allgemeiner Art etwas weiter helfen würde. »Böotien ist das Hinterland von Chalkis.« Ein von Osten her kommender Strom kann Böotien nicht getroffen, ohne vorher Chalkis berührt zu haben, ja er kann nur von Chalkis gekommen

[25]) Wo sie nicht, wie auf der Naukratischen Kyrene-Schale, durch die Sache erfordert wird. Beispiele wie Rayet-Collignon, *Histoire de la céramique grecque* S. 63 Fig. 33 werden immer vereinzelt bleiben.

sein. Das Asoposthal hinauf oder von Aulis her kam der asiatische Import nach Thespiä und Theben, nachdem Orchomenos seine alte dominierende Handelsstellung an Chalkis verloren hatte. Vorlagen, die die böotische Keramik dauernd und nachhaltig beeinflufsten, müssen chalkidische gewesen sein. Wenn der Fabrikationsort unserer Thonwaare, der nach den S. 343 besprochenen Fundtatsachen weder in Theben noch in Tanagra gesucht werden kann, etwa in Aulis lag — vgl. Paus. IX, 19. 8: ἄνθρωποι δὲ ἐν τῇ Αὐλίδι οἰκοῦσιν οὐ πολλοί, γῆς δέ εἰσιν οὗτοι κεραμεῖς —, so kämen wir damit noch unmittelbarer in den Bereich des euböischen Centrums. Korinth kommt seines ganz verschiedenen Dekorationsstiles wegen nicht in Betracht. Ein greifbares Ursprungszeugnifs werden auf diese Weise die Adler, deren häufige Verwendung in einem chalkidischen Dekorationssystem nach Studniczka's Beobachtung nicht auffallen kann. Die χάλκις wird als redendes Wappen von chalkidischen Handwerkern billig vor andern Tieren bevorzugt.

Der Gedanke, als hätten wir vielleicht in den böotischen Vasen selbst chalkidische Fabrikate vor uns, mufs abgewiesen werden. So lange nicht unwiderlegliche Tatsachen zum Gegenteil nötigen, werden wir den chalkidischen Werkstätten bessere Leistungen zutrauen als diese technisch unvollkommene, durchgängig flüchtig gearbeitete Waare mit ihrer eintönigen Dekoration, werden wir uns chalkidische Vasen den guten protokorinthischen und Dipylongefäfsen ebenbürtig denken. Die Grenzen des Fremden und Einheimischen möchte ich hier ebenso ziehen wie bei den frühattischen Vasen, wo sie durch die Fundtatsachen gesichert sind. Die geometrischen Bestandtteile an Formen und Ornamenten dürften dem alten lokalböotischen Stile angehören, die mykenisch-orientalisierenden durch Chalkis vermittelt, zum Teil auch chalkidisch verarbeitet sein.

Es läfst sich leider nicht vermeiden, durch die schliefsliche Erwägung der chronologischen Frage noch einmal deutlich zum Bewufstsein zu bringen, auf wie unsicherem, schwankem Boden sich Untersuchungen über die Inkunabeln der dekorativen griechischen Kunst bewegen. — Der Stil der sog. korinthischen Vasen, wie wir ihn von den Salbgefäfsen, Dosen u. s. w. kennen hat in Korinth nach 734 (Gründung von Syrakus) den protokorinthischen Stil verdrängt. Das ist eine unanfechtbare, aus den Fundtatsachen der Syrakusaner Nekropole von Fusco gezogene Folgerung Dümmler's (Jahrb. 1887. S. 19). Sie wird des weiteren durch die Untersuchungen Borrmanns über die Technik der architektonischen Terrakotten bestätigt. Die durch das Akroter vom Heraion vertretene ältere Gruppe derselben, deren Ornamentik mehr der protokorinthischen entspricht, hat ihren *terminus ante quem* eben in der Gründungszeit der sicilischen Kolonien, die jüngere, die den jüngst protokorinthischen (Furtwängler Arch. Zeit. 1883 T. 10 und oben S. 248) und strengen korinthischen Vasen nahe steht, schliefst an jene an (41. Winckelmanns-Programm S. 28). Dafs sich bei den Vasen diese Zeitgrenzen etwas nach unten verschieben, ist wol verständlich.

Da nun in den tanagräischen Gräbern, die die Pappádes enthielten, nur sehr spärliche »protokorinthische«, dagegen viel späte »korinthische« Waare gefunden

ist (Lolling bei Kekulé a. a. O.), so folgt, dafs wir dieselben nicht mehr in das VIII., sondern in das VII. Jahrhundert setzen müssen. Wesentlich früher können wir die Masse der böotischen Gräber auch nicht datieren. Den archaischen Bronzen derselben, die in Tanagra vielleicht nur wegen der Verschiedenheit des Bestattungsgebrauchs fehlen (s. oben S. 343)[26], entsprechen hier die im Typus gleichfalls hochaltertümlichen Reiter, Wagen, Kentauren. In dem megarischen Grabe sind Fibeln des Navicellatypus mit einem unserer Idole zusammengefunden. Endlich verdient die Angabe, dafs auch in den böotischen Gräbern spät-korinthische Waare gefunden sei, wenigstens Berücksichtigung. — Innerhalb des VII. Jahrhunderts die Vasen und Terrakotten anzusetzen, fehlt jeder Anhaltspunkt. Die argivisch geschriebenen Namen vom Euphorbosteller setzen die rhodische Keramik dieser Richtung in die Zeit vor die Abu-Simbel Inschrift, auf der der Ialysier Telephos ionisch schreibt, also vor das Ende des VII. Jahrhunderts. Wenn aber aus den Legenden der Münzen von Akragas und Gela (Ol. 25 von Rhodos aus gegründet) ein Schlufs auf das Alphabet des Mutterlandes zulässig ist, so rücken damit die rhodischen Vasen in den Anfang des Jahrhunderts (Kirchhoff[4] S. 48 f.). Zur genaueren Datierung verhilft auch das Vorkommen der Stachelschiffe auf den Dipylonvasen nicht. Die phönikischen mit einem Stachel bewehrten Schiffe vom Relief aus dem Palaste des Sanherib, der um 700 angesetzt wird, geben nur einen *terminus ante quem* für die griechische Erfindung (Kroker, Jahrb. 1886 S. 107)[27], die recht hoch in das VIII. Jahrhundert hinaufzurücken, der durch die homerischen Gedichte gegebene *terminus post quem* nicht hindert. Unsere Vasen eher in das Ende als in den Anfang des VII. Jahrhunderts zu setzen, könnte nur die Analogie der frühattischen Vasen veranlassen, die stilistisch ja die nächste Parallele abgeben. Aber auch sie lassen sich eben nur annähernd um die Wende des VII. Jahrhunderts unterbringen, wobei zweifelhaft bleibt, wie hoch sie hinaufgehen. Aufserdem könnten ostgriechische Einflüsse in Böotien wegen seiner Stellung zu Chalkis viel eher Eingang gefunden haben, als in Athen.

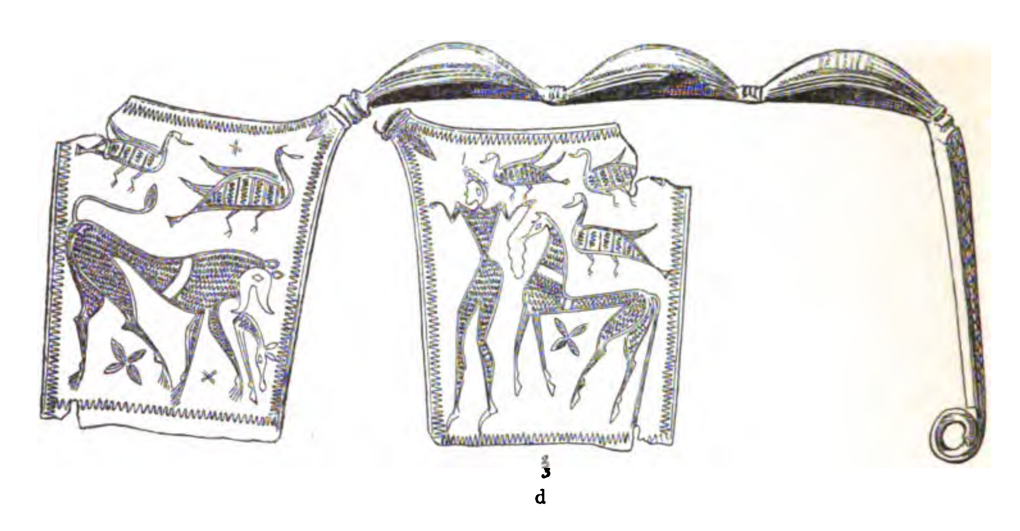
ANHANG.

BESCHREIBUNG DER BRONZEN AUS DEN BÖOTISCHEN GRÄBERN.

Die Londoner Bronzen beschreibt Smith a. a. O. folgendermaafsen: *eight bronze fibulae, of which three are engraved with archaic designs, viz:* 1) *obv. a swan, rev. a dolphin,* 2) *obv. and rev. a water-bird* 3) *obv. and rev. a rosette of four petals; a bronze armilla, each end terminating in two knobs; a bronze* S *shaped hair ornament; a bronze mirror* (!) *engraved on both sides with circles and rosettes of six petals; a bronze fragment with incised zigzags; a spear head, knife and pick in iron; four beads, variegated glass and*

[26]) Von den altertümlichen Bronzebeigaben kann man mit Cecil Smith urteilen, dafs »*it certainly looks, as if the archaic tradition was preserved in Boeotia long after it had given way at Korinth and Athens*«.

[27]) Kroker übersieht, dafs die Stachelschiffe des assyrischen Reliefs eine echt phönikische Kontamination der alten γαυλοὶ mit dem wesentlichsten Teile der neu konstruierten griechischen πλοῖα μακρὰ darstellen. Der Stachel gehört untrennbar zu diesen und ist mit ihnen zugleich erfunden.



d

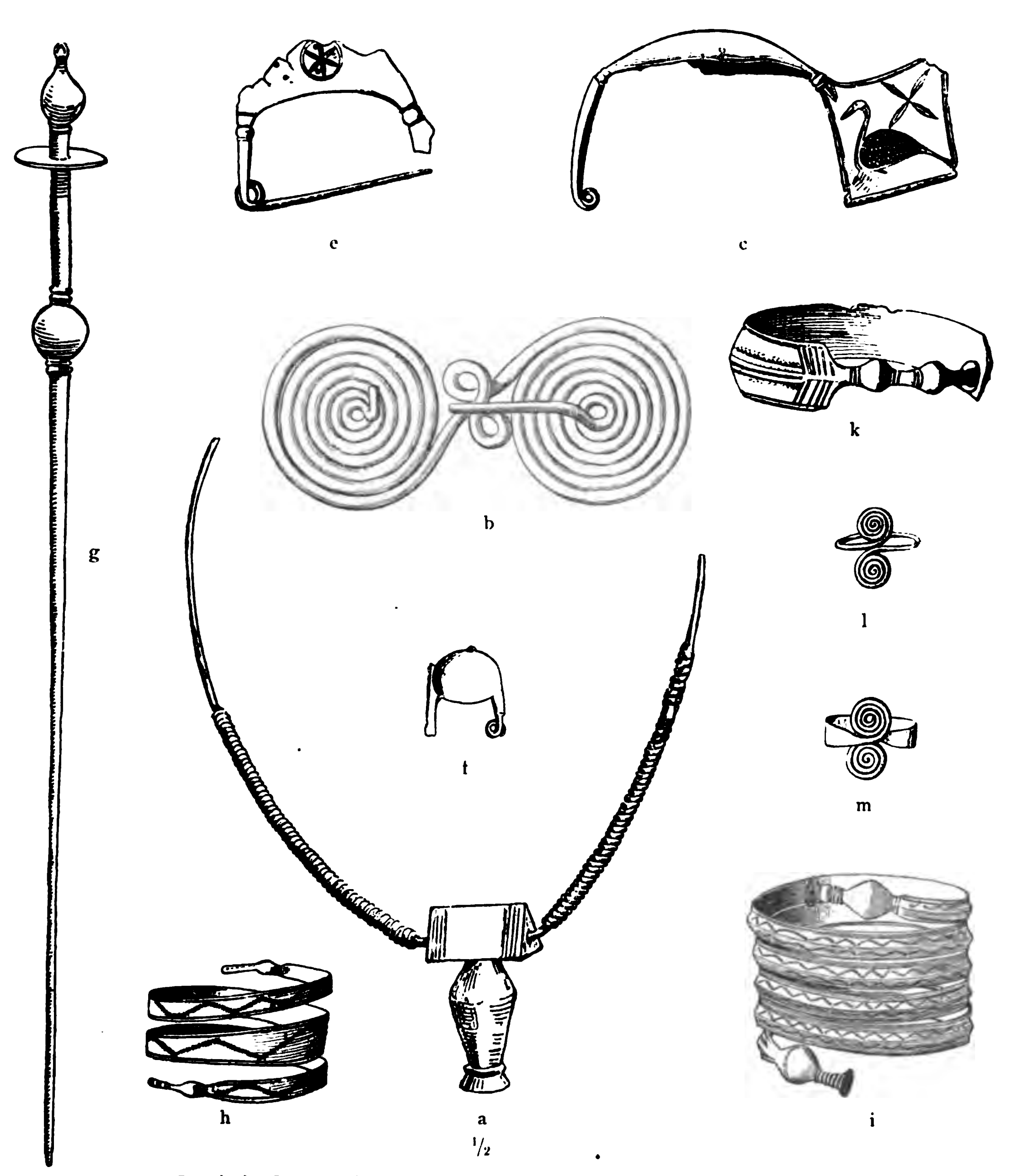
steatite; a steatite scarab with seated sphinx and an any; a bronze ring with intaglio of seated girl holding a wreath. (!) «

Im Inventar der Sammlung der Athener Archäol. Gesellschaft steht verzeichnet: »Θηβῶν ἐν ᾧ τάφῳ καὶ τὰ ὑπ' ἀρ. 3545 — 3553 ἀγγεῖα. 1149. Ζεῦγος ψελλίων κρικοειδῶν. 1150. Ὅμοιον μικροτέρων. 1151. Περιδέραιον (abgebildet S. 363 a, besprochen S. 326). 1152. Ἐξάρτημα ὅμοιον ὁμοίου περιδεραίου. 1153. Ζεῦγος ἐνωτίων ἐκ κρίκων. 1154. Ὠοειδές τι πρᾶγμα. 1155. Τεμάχια μικρὰ περὶ τὰ 22 δύο ζωνῶν ἢ διαδημάτων. 1156. Δακτύλιοι περὶ τοὺς 20.«

Die Berliner Erwerbung umfaſst die meisten Typen (Inv. 8064). Am zahlreichsten sind die Fibeln, Armbänder und Ringe vertreten. Die Fibel kommt mehrere Male in der Form der »Spiralbrosche« vor (b, Dm. 0,125; die anderen 0,04—0,05), in der Helbig die homerischen ἕλικες wiedergefunden hat, und die wie in Griechenland (Olympia: Furtwängler Bronzefunde S. 37, Exemplare aus Megara u. Theben Helbig, Epos [2] S. 280, vielleicht auch am Peplos der Athene der Kolchosvase) so in Italien und im Norden häufig ist (s. Helbig a. a. O.) Die übrigen Exemplare gehören zu der von Studniczka Athen. Mittheil. XII S. 14 f. behandelten Gattung mit dem quadratischen Blech an dem dem Nadelansatz gegenüberliegenden Bügelende. An allen ist der mittlere Bügel von dem Blech wie von dem zur Nadel absteigenden kantigen Theile durch Einziehungen, die durch Ringe oder Knöpfe markiert sind, getrennt. In der Form des Mittelstücks finden sich einige Variationen. Am häufigsten ist die Segel- oder Nachenform vertreten (c — ebenso wie das obenstehend abgebildete d nicht zu der Erwerbung gehörig, aber auch aus Böotien und der Zeit der Erwerbung nach wohl aus unseren Gräbern), vgl. Studniczka a. a. O. D, (Olympia) S, T (Theben) u. ö. Bei den kleineren beträgt die Sehnenlänge des Mittelstücks 0,025, bei den gröſsern bis zu 0,095. Das Schiffchen kommt nicht nur als hohles Blech, sondern auch voll gegossen vor. Auſser dem Vogel auf c ist einmal ein Stern mit eckigen Strahlen auf einem Nadelblech erhalten: die übrigen Bleche fehlen. — Neben der Nachenform ist die durch Einschnürung derselben entstandene, wie sie d zur Anschauung bringt, sehr häufig — Studniczka Q, R. Zu vergleichen sind die analog entstandenen Ringtypen aus Hallstadt v. Sacken T. 16, 13. Die zu der Erwerbung gehörigen Stücke sind kleiner, ähnlich dem Studniczka, Beiträge S. 100, Fig. 35 abgebildeten, mit 5—6 Buckeln und bis zu 0,065 Bügellänge. Von Darstellungen auf den Nadelblechen ist einmal ein Vogel zu erkennen. Zu den Darstellungen auf d vgl. oben S. 356. — Je einmal sind die unter e und f abgebildeten Fibeln vertreten. e kommt unter den von Studniczka aufgezählten nicht vor, auch aus Italien und dem Norden kenne ich den Typus nicht — Montelius' »Spännen« sind mir leider nicht zugänglich. Das Blech scheint länglich gewesen zu sein, wie an f. Für f bietet die Fibel aus Iné in der Troas bei Virchow, Gräberfeld von Koban S. 27. Fig. 11 und eine rhodische des Berliner Museums (zu Studniczka's Nummer X gehörig, die nicht einen, sondern drei verschiedene Arten des Typus umfaſst) die nächste Analogie. Das Mittelstück ist eine hohle Kugel, das Nadelblech ist nicht quadratisch, sondern ganz schmal; unserem und dem

rhodischen Exemplar fehlen die Knöpfe und Ringe an den Bügelenden, die das troische hat. Diese Form kommt mit noch mehr verkümmertem Bleche in den ältesten Schichten von Villanova vor, Gozzadini, *Scavi Arnoaldi Veli* t. XII. 14. die also den Studniczka'schen italischen a, b, c zuzurechnen wäre. — Nicht abgebildet ist endlich eine ganz kleine Fibel, deren Bügel (gegossen) ebenfalls rundlich ist, unten aber abgeplattet und nach der Mitte zu einer Art Querrippe ansteigend.

Nadeln sind im Typus von g eine ganze Anzahl bis zur Gröfse von 0,53 vorhanden: cha-



Böotische Bronzen in Athen (a) und Berlin (b, c, e—m) (S. 362 f.).

rakteristisch ist der breite runde Teller oben unter dem als Knopf geformten oder (zum Anstecken eines Steines?) einfach geriefelten Ende. Gleiche Exemplare finden sich in Olympia (vgl. Furtwängler, Bronzefunde S. 40); die italischen Typen sind verschieden (vgl. z. B. Gozzadini, *Nécropole de Villanova* 1870 pl. VII. 15 ff. v. Sacken, Hallstadt T. XV 1 ff.).

Die Armbänder sind der Mehrzahl nach mehrfach gewundene Spiralbänder aus flachem oder profiliertem Blechbande (h und i). Stets dachartig abgeschrägt sind die einfachen Bänder wie k. Letzteres kehrt identisch in Dodona wieder (Karapanos, *Dodone* pl. 50. 1), ebenso in Olympia. Furtwängler (Bronzefunde S. 38) zeigt, wie sich gerade durch die dachartige Profilierung die griechischen von den gewölbten Hohlringen Italiens und des Nordens scheiden. Auch gegossene runde Armringe mit geriefelten Enden fehlen nicht. — Die Ringe kommen in den beiden Formen l und m vor (zu l Karapanos, *Dodone* pl. 50. 14.); ein Exemplar besteht aus einem Spiralband (dachartig abgeschrägt) von sieben eng aufgeschlossenen Windungen. — Von den nichtabgebildeten Geräten hebe ich hervor: eine lange Schnur mit aufgereihten Bronzeperlen, verschiedenartige Hängezierrate — offenbar von einem Gürtelschmucke wie *Archaeologia* XLII. pl. 27 ff, v. Sacken, Hallstadt T. XI f., radförmig mit einem Vogel darauf, kolbenförmig mit oder ohne Vogel als Krönung u. a. — ein Bronzepferdchen, ein vollgegossener stehender Widder, ein gelagerter Löwe u. a. Bei diesen einzelnen Stücken liegt der Verdacht, dafs sie nicht mit zu dem Funde gehören, immer näher als bei den in grofser Anzahl vorhandenen; zwei Bronzestrigeln und ein Schlüsselfragment wird man wohl bestimmt ausscheiden müssen, ebenso einen Bronze-Ring, in dessen Platte ein fliegender Adler in dem Schema der Adler unserer Vasen, aber in entwickeltem Stile eingraviert ist, bei der weiten Verbreitung des Typus offenbar ein zufälliges Zusammentreffen. Die Gravierungen zweier anderer Ringe sind unkenntlich. — Gewifs zugehörig sind fünf verschieden lange Eisenmesser mit gebogenem Rücken, z. T. mit erhaltenem Dorn. Die beiden längsten sind 0,23, das kürzeste 0,105 lang.

Berlin. Johannes Boehlau

ZUR KYPSELOSLADE UND ZUM AMYKLÄISCHEN THRON.

I.

Die Darstellung des Amphiaraosauszuges auf der Lade des Kypselos beschreibt Pausanias V, 17, 7 f. mit folgenden Worten: ἑξῆς δὲ Ἀμφιαράου τε ἡ οἰκία πεποίηται, καὶ Ἀμφίλοχον φέρει νήπιον πρεσβῦτις ἥτις δή· πρὸ δὲ τῆς οἰκίας Ἐριφύλη τὸν ὅρμον ἔχουσα ἕστηκε, παρὰ δὲ αὐτὴν αἱ θυγατέρες Εὐρυδίκη καὶ Δημώνασσα, καὶ Ἀλκμαίων παῖς γυμνός. Ἄσιος δὲ ἐν τοῖς ἔπεσι καὶ Ἀλκμήνην ἐποίησε θυγατέρα Ἀμφιαράου καὶ Ἐριφύλης εἶναι. Βάτων δέ, ὃς ἡνιοχεῖ τῷ Ἀμφιαράῳ, τάς τε ἡνίας τῶν ἵππων καὶ τῇ χειρὶ ἔχει τῇ ἑτέρᾳ λόγχην. Ἀμφιαράῳ δὲ ὁ μὲν τῶν ποδῶν ἐπιβέβηκεν ἤδη τοῦ ἅρματος, τὸ ξίφος δὲ ἔχει γυμνόν, καὶ ἐς τὴν Ἐριφύλην ἐστὶν ἐπεστραμμένος ἐξαγόμενός τε ὑπὸ τοῦ θυμοῦ * * * ἐκείνης ἂν ἀποσχέσθαι. μετὰ δὲ τοῦ Ἀμφιαράου τὴν οἰκίαν ἔστιν ἀγὼν ὁ ἐπὶ Πελίᾳ καὶ οἱ θεώμενοι τοὺς ἀγωνιστάς. πεποίηται δὲ Ἡρακλῆς ἐν θρόνῳ καθημένος, καὶ ὄπισθεν γυνὴ αὐτοῦ· ταύτης τῆς γυναικὸς ἐπίγραμμα μὲν ἄπεστιν ἥτις ἐστί, Φρυγίοις δὲ αὐλεῖ καὶ οὐχ Ἑλληνικοῖς αὐλοῖς.

Pausanias geht bei der Beschreibung des untersten Streifens der Lade offenbar von rechts nach links vor. Denn da er zu Beginn des zweiten Streifens die Bemerkung hinzufügt τῆς χώρας δὲ ἐπὶ τῇ λάρνακι τῆς δευτέρας ἐξ ἀριστερῶν μὲν γίνοιτο ἂν ἡ ἀρχὴ τῆς περιόδου und zu Beginn des vierten τέταρτα δὲ ἐπὶ τῇ λάρνακι ἐξ ἀριστερᾶς περιιόντι, so ist einleuchtend, daſs er die Beschreibung der ersten, dritten und fünften χώρα nicht von dieser Seite begann, sondern von der rechten. Es heiſst weiter bei der Aufzählung der Teilnehmer an dem Wagenrennen in der folgenden Scene ἡνιοχοῦντες δὲ συνωρίδα Πῖσός ἐστιν ὁ Περιήρους καὶ Ἀστερίων Κομήτου. πλεῦσαι καὶ οὗτος λεγόμενος ἐπὶ τῆς Ἀργοῦς, καὶ Πολυδεύκης τε καὶ Ἄδμητος, ἐπὶ δὲ αὐτοῖς Εὔφημος, Ποσειδῶνός τε ὢν κατὰ τὸν τῶν ποιητῶν λόγον καὶ Ἰάσονι ἐς Κόλχους τοῦ πλοῦ μετεσχηκώς· οὗτος δὲ καὶ τῇ συνωρίδι ὁ νικῶν ἐστίν. Euphemos also, den Pausanias an letzter Stelle nennt, ist der Sieger im Wettrennen. Es ergiebt sich daraus, daſs die Rosse nach links eilten. Der Perieget führt die Wagenlenker auf in der Reihenfolge, wie er sie sieht, nicht in der Folge, wie sie dem Ziele zustreben. Dieselbe Äuſserlichkeit der Beschreibung tritt hervor bei der gleich folgenden Erwähnung der Wettläufer οἱ δ' ἐς ἅμιλλαν δρόμου καθεστηκότες Μελανίων ἐστὶ καὶ Νεοθεὺς καὶ Φαλαρεύς, τέταρτος δ' Ἀργεῖος καὶ Ἴφικλος πέμπτος· τούτῳ δὲ νικῶντι ὀρέγει τὸν στέφανον ὁ Ἄκαστος. Der fünfte von rechts ist der Sieger; nach links wenden sich die Läufer zu Akastos, dem Kampfrichter.

Das für diese beiden Darstellungen gewonnene Resultat verwerten wir für die Beschreibung des Amphiaraosauszuges. Auch für diese Scene ergiebt sich eine Gesamtrichtung von rechts nach links. Das Bild hebt an mit der Familie; es folgt

der Wagen, welcher selbstverständlich in der Richtung vom Palast hinweg, der Familie abgekehrt zu denken ist. Im Weiteren erblickte Pausanias zunächst einen Herakles und hinter diesem einen Flötenspieler[1], das heifst, Herakles hatte sein Antlitz der Amphiaraosdarstellung zugewandt. Gehörte dieser Herakles wirklich als Zuschauer zu den Leichenspielen? Dann hätte zuerst der Flötenspieler genannt werden müssen, welcher ὄπισθεν αὐτοῦ stand. Aber was hat Herakles bei den Leichenspielen zu Ehren des Pelias zu thun? Nach der älteren Tradition der Argonautensage ist es nicht wohl denkbar, dafs Herakles »wie ein Ältester und Richter über die Kampfspiele« thronend dasitze, und wie soll er Kampfrichter sein, wenn Wagenlenker und Läufer von ihm weg eilen, dem andern Ende der Darstellung zu? Dorthin, wo Akastos sitzt, strebt ihr Bemühen, hier stehen die Dreifüfse, die ἆθλα τοῖς νικῶσιν, von hier schauen die Töchter des Pelias den Kämpfen zu und hier reicht der wirkliche Richter Akastos dem Iphiklos den Siegespreis.

Der thronende »Herakles« gehört also zu dem Auszuge des Amphiaraos. Vergleicht man die Vasen, auf welchen sich der gleiche Gegenstand findet[2], so ergiebt sich die auffälligste Ähnlichkeit mit der Kypseloslade. Aber stets ist vor den Pferden des Amphiaraos eine Gestalt gezeichnet, welche hockend oder auf einem Stuhle sitzend, mit der Hauptscene in engem Zusammenhange steht. Das ist der vermeintliche Herakles des Pausanias. Auf den Vasenbildern hält dieser vor den Pferden sitzende Mann oft einen Stab. Ebenso war es in der Darstellung der Lade und dieser Stab mag für die Keule des Herakles versehen worden sein.

II.

Die getreue Wiedergabe der Scene des Kypseloskastens auf der oben an erster Stelle genannten korinthischen Amphora hat bereits Robert hervorgehoben; durch den Nachweis, dafs auch auf der Lade vor den Pferden des Amphiaraos ein Mann in sitzender Stellung zu denken ist, wird die Übereinstimmung noch gröfser. Diese Übereinstimmung geht indefs noch weiter. Die Schilderung der Leichenspiele zu Ehren des Pelias wird von Pausanias mit den Worten eingeleitet μετὰ δὲ τοῦ Ἀμφιαράου τὴν οἰκίαν ἔστιν ἀγὼν ὁ ἐπὶ Πελίᾳ. Erst der Vergleich mit der korinthischen Amphora führt uns zum vollen Verständnis dieser Worte. Hier findet sich an beiden Enden der Darstellung eine Andeutung des Königspalastes. Ebenso hat man sich die οἰκία auf der Lade vorzustellen.

Durch diese Gleichartigkeit wird der korinthische Ursprung der Lade immer wahrscheinlicher, um so mehr, als auf derselben Vase mit dem Amphiaraosauszuge die Leichenspiele zu Ehren des Pelias verbunden sind. Auf den beiden anderen oben erwähnten Amphoren mit vollständiger Amphiaraosdarstellung finden wir gleichfalls mit dem Auszuge ein Wettrennen verbunden, aber mehr nebensäch-

[1]) So erklärt Benndorf bei Klein, Sitzungsberichte der Wiener Akad. phil. hist. Cl. Bd. 108 S. 61, 1.

[2]) *Annali dell' Inst.* 1874 S. 82ff. Es sind drei Amphoren 1) *Mon. dell' Inst.* X tav. IV, V. 2) Inghirami, *Vasi fittili* tav. 305. 3) Micali, *Storia* tav. 95. Für die beiden letzteren Vasen hat Georg Müller (*de L. Annaei Senecae quaest natur. These* VI) chalkidischen Ursprung behauptet.

lich behandelt und einer bestimmten Benennung widerstrebend. Vergleicht man die übrigen Bilder der Lade mit den Grundformen, welche sich für fast jeden einzelnen Mythos oder jede einzelne Scene aus den älteren Vasen gewinnen lassen, so ergiebt sich, dafs dieselben, wo sich ein Vergleich mit korinthischen Vasen machen läfst, diesen näher stehen als den chalkidischen und altattischen. Das ist beispielsweise auch der Fall für den die Kentauren verfolgenden Herakles (vgl. Arch. Zeit. 1883 Taf. 10) und für den Kampf desselben mit der Hydra. Auch der Kampf des Herakles mit dem Geryoneus darf in diesem Zusammenhange angeführt werden. Denn die altattischen Vasen können den Typus nur von korinthischen, nicht von chalkidischen Vasen übernommen haben[3].

III.

Klein[4] hat die Kypseloslade in der Weise rekonstruiert, dafs er für die beiden obersten wie für die beiden untersten χῶραι je zwölf durch Triglyphen von einander getrennte Bilder annahm, welche so angeordnet seien, dafs die Einzeldarstellungen der vier Streifen der Reihe nach genau über einander liegen. Die Zusammengehörigkeit des sog. Herakles[5] mit dem Auszuge des Amphiaraos ist ein Grund mehr gegen diese Vorstellung. Aber schon der Irrtum des Pausanias, der den Iolaos zum Sieger im Wagenrennen macht, während er zur Hydradarstellung gehört, — ein Irrtum, der längst klar gestellt ist und auch von Klein anerkannt wird —, führt unwiderleglich zu der Annahme, dafs die einzelnen Bilder nicht durch Triglyphen von einander getrennt waren. Solche Misverständnisse sind nur bei vollständigem Ineinandergehen der Scenen möglich. Es ist undenkbar, dafs der Künstler den Iolaos, der eng zum Kampfe des Herakles gehört, von demselben abgetrennt haben sollte in derselben Weise, in der er sonst ganz verschiedene Scenen trennt. Ganz ebenso ist das Verhältnis bei der Amphiaraosdarstellung. Wir erhalten somit für den untersten Streifen statt zwölf Bilder nur zehn, wenn man die Leichenspiele zu Ehren des Pelias wieder in sechs Abteilungen zerlegen will; zehn Darstellungen von ganz verschiedener Ausdehnung. Nur mit Mühe gelingt es Klein auch die übrigen drei Streifen in je zwölf Scenen zu zergliedern.

Diese Bilder so auf den vier Streifen unter einander anzuordnen, dafs Bild genau unter Bild kommt, ist ein Ding der Unmöglichkeit. Denn wir würden beispielsweise über einander zu setzen haben: den Auszug des Amphiaraos, den Ringkampf zwischen Peleus und Thetis, den Bruderkampf des Eteokles und Polyneikes und auf dem obersten Streifen die 'speisebereitenden Dienerinnen' d. h. auf dem untersten Felde acht Personen nebst Wagen und der gleichfalls Raum ausfüllenden Andeutung des Palastes, sodann zweimal zwei Personen, endlich vier. Ein ähnliches Misverhältnis ergiebt sich bei vielen Scenen. Man kann die einzelnen

[3]) Löschcke Arch. Zeit. 1876 S. 117.

[4]) Klein Sitzungsber. d. Wien. Akad. Bd. 108 S. 51—83.

[5]) Nach der Klein'schen Rekonstruktion erhält Herakles als »Kampfrichter« einen Platz auf der rechten Seite der Lade, während die Vorderseite ganz von den Leichenspielen erfüllt wird, die also der angebliche Richter gar nicht sieht.

Kompositionen nicht so zusammenziehen oder ausdehnen, dafs sie sich der Forderung der Gleichmäfsigkeit fügen, auch nicht, wenn man annimmt, dafs die Höhe der einzelnen Streifen ungleich war. Auch dies macht die Trennung der Bilder durch Triglyphen unmöglich.

Nach Kleins Vorstellung soll — abgesehen vom mittleren Streifen, der eine zusammenhängende Komposition zeigt — für jeden Streifen das Anfangsbild die Gesamtrichtung angeben, welcher die Richtung der übrigen Bilder möglichst folge. Das kann man sich für die unterste χώρα gefallen lassen; denn wie oben erwiesen wurde, sind die meisten Scenen von rechts nach links gerichtet. Bei der zweiten χώρα ist es unmöglich. Denn es geht nicht an, für die Gruppe der Nacht mit Schlaf und Tod die Münze von Kaulonia zu benutzen. Mit Recht hat schon Löschcke[6] auf Darstellungen hingewiesen wie Gerhard A. V. LV, 2; *Mus. Greg.* II, 39, 1; *Él. cér.* II, 2, welche freilich nicht als Nacht mit Schlaf und Tod gedeutet werden können, aber ein altertümliches Kompositionsschema wiedergeben, welches Pausanias' hier leider unklaren Worten entsprechen wird.

Wie aber das Anfangsbild die Richtung des Streifens im Ganzen nicht anzeigt, so entsprechen auch die einzelnen Teile desselben zumeist nicht der Forderung einer Richtung von links nach rechts. Für die beiden auf die erste Gruppe folgenden Scenen läfst sich eine sichere Entscheidung nicht treffen, aber richtig hat Overbeck diese so rekonstruiert, dafs die beiden Frauen jedesmal einander gegenüberstehend zu denken sind[7]. Es folgt sodann Idas und Marpessa ἑπομένη αὐτῷ. Nach Pausanias Beschreibungsart müssen wir vermuten, dafs Idas nach links schreitet. Ohne bestimmte Andeutung der Hauptrichtung sind die nächsten fünf Scenen. Zeus steht der Alkmene gegenüber, Menelaos geht mit dem Schwert auf die Helena los[8], Medea sitzt auf dem Throne; rechts von ihr Iason, links Aphrodite, Apollon ist von den Musen umgeben, zu Atlas tritt Herakles heran. Dann fährt Pausanias fort ἔστι δὲ καὶ Ἄρης ὅπλα ἐνδεδυκώς, Ἀφροδίτην ἄγων der zuerst genannte, also zuerst gesehene Ares führt die Göttin — doch wohl nach links. Peleus' Ringkampf mit Thetis berechtigt zu keinen Schlüssen und nur für das letzte Bild ist es deutlich, dafs die Gorgonen wie Perseus nach rechts dem Ende des Streifens zustrebten.

IV.

In Pausanias' Beschreibung des amykläischen Thrones liegt ein bisher übersehener Fehler vor in der Erzählung des Kentaurenkampfes[9] παρέντι δὲ Ἡρακλέους μάχην πρὸς Θούριον τῶν γιγάντων καὶ Τυνδάρεω πρὸς Εὔρυτον, ἔστιν ἁρπαγὴ τῶν Λευκίππου θυγατέρων. Von einem Kampfe des Tyndareos gegen einen Eurytos ist nichts bekannt. Eurytos ist einmal der Name eines Giganten, welcher von Dionysos mit dem Thyrsos erschlagen wird[10], sodann der berühmte König von Oichalia. Beide würde man sich

[6]) Arch. Zeit. 1876 S. 113, 17.

[7]) *Memorie dell' Inst.* II tav. 4. Berichte der Sächs. Gesellsch. der Wissensch. 1867 Taf. I, 4. Heydemann Iliupersis S. 24.

[8]) Mittheil. d. deutsch. Arch. Inst. Bd. II, Taf. 20.

[9]) Pausanias III, 18, 11.

[10]) Apollod. I, 6, 2 vgl. Gerhard Auserl. Vasenbilder 84. 85.

gern im Kampfe mit Herakles gefallen lassen, den Giganten als Genossen des Thurios, den König als bekannten Gegner des Herakles. Tyndareos gehört nicht in diesen Kreis. Es folgte aber auf dem Throne der Raub der Töchter des Leukippos. Kastor und Polydeukes sind die Räuber, beide Söhne des Tyndareos. Nichts ist wahrscheinlicher, als dafs Tyndareos zu dieser Scene gehörte, wie Atlas zu der ersten Darstellung, als Zuschauer.

Die Anordnung der Darstellungen am Thron, wie sie Klein[11] versucht hat, bietet Anlafs zu starkem Zweifel. Von ähnlichen Prinzipien ausgehend wie bei der Lade des Kypselos hat er sich auch hier in die gröfsten Schwierigkeiten verwickelt. So wenig wie dort den Iolaos von Herakles, kann man hier den Atlas vom Raube der Atlantiden trennen, um ihn ein selbständiges Bild ausmachen zu lassen. Die Anordnungseinheit von je sieben Scenen ist daher unmöglich. Es ist fernerhin bei der Annahme strengster Komposition und gleicher Gröfse der Bildflächen nicht wohl denkbar, dafs diesem alleinstehenden Atlas der Chor des Theseus nebst dem singenden sog. Demodokos entsprach, wie es auch nicht geraten erscheint dem Raub der Leukippiden Hermes mit dem Dionysoskinde gegenüberzustellen, dem Kampf zwischen Herakles und Diomedes die Gruppe von Adrastos und Tydeus, die dem Streit zwischen Amphiaraos und Lykurgos ein Ende machen, oder endlich das Parisurteil, welches zum Mindesten fünf Figuren betrug, dem Zweikampf zwischen Achilleus und Memnon.

Klein nimmt als Ausgangspunkt für die Anordnungsweise der einzelnen Gruppen zu je sieben Bildern die Worte des Pausanias τοῦ θρόνου δὲ πρὸς τοῖς ἄνω πέρασιν ἐφ' ἵππων ἑκατέρωθέν εἰσιν οἱ Τυνδάρεω παῖδες· καὶ σφίγγες τέ εἰσιν ὑπὸ τοῖς ἵπποις καὶ θηρία ἄνω θέοντα, τῇ μὲν πάρδαλις, κατὰ δὲ τὸν Πολυδεύκην λέαινα. ἀνωτάτω δὲ χορὸς ἐπὶ τῷ θρόνῳ πεποίηται, Μάγνητες οἱ συνειργασμένοι Βαθυκλεῖ τὸν θρόνον. Daraus ergiebt sich ein Darstellungsschema, in welchem an einem Hauptstreifen mit einem Bilde zu beiden Enden je ein kleiner Streifen mit drei Nebenbildern ansetzt. Das Hauptbild soll der Chor der Magneten einnehmen, die Nebenbilder Panther, Kastor, Sphinx einerseits, Löwin, Polydeukes, Sphinx anderseits. Gegen diese Annahme spricht der Text des Pausanias selbst. Die genauere Beschreibung beweist, dafs diese Bildwerke einem anderen Zweck am Throne dienten, als die übrigen und den Kastor kann man von dem Panther und der Sphinx ebenso wenig trennen als die Löwin und die Sphinx von Polydeukes. Vergleicht man aber dieses Schema mit irgend einem der anderen, welche ja alle denselben räumlichen Umfang haben sollen, so erscheint die Kleinsche Rekonstruktion unmöglich. Es entspräche beispielsweise dem Panther der Kampf des Herakles mit Kyknos, dem Kastor Atlas, der Sphinx der Raub der Atlantiden und auf der anderen Seite der Löwin Theseus mit dem gefesselten Minotauros, dem Polydeukes der Siegeschor nebst dem sog. Demodokos, endlich der Sphinx die Tötung der Medusa durch Perseus -- also Gegenstücke, die formal ungeeignet sind.

Bonn. Erich Pernice.

[11]) Archäologisch-epigraphische Mittheilungen aus Oesterreich 1885 S. 145—168.

NACHTRÄGE.

Zu Archäol. Zeitung 1885 S. 223ff.

Das von mir an der angeführten Stelle veröffentlichte und auf Prometheus gedeutete Bild eines Scarabäus ist, wie ich nachträglich bemerke, bereits abgebildet in der *Description des antiquités du cabinet de Louis Fould* von Chabouillet, pl. X, No. 1053; vgl. p. 48. Die Alterthümer der Sammlung Fould sind bekanntlich weit zerstreut worden. Die Abweichungen jener Abbildung von der in der Arch. Ztg. sind offenbar nur Ungenauigkeiten (so sind die Befestigung der Kette oben und der äufsere Strichrand weggelassen), mit Ausnahme der verschiedenen Richtung des Bildes, worin jene dem Steine, diese dem Abdrucke folgt. Chabouillet deutet, zweifellos unrichtig, die Gruppe als Odysseus und Teiresias.

A. Furtwängler.

Zu Jahrbuch III S. 142f.

Die Redaktion wird darauf aufmerksam gemacht, dafs a. a. O. No. 4 die Ausführung von Furtwängler Sammlung Sabouroff Vaseneinleitung S. 16f. nicht berücksichtigt ist.

Zu Jahrbuch III S. 152.

Das Relief, römische Todtenklage, Clarac m. de sc. 154, 332 ist, woran Herr Reinach erinnert, modern. Es trägt auch im Louvre (No. 1641) gegenwärtig die Unterschrift: *Basrelief, italien, imitation de l'antique, fin du XV. siècle.*

Zu Jahrbuch III S. 229ff.

Als ich die Bemerkungen über die Schiffsdarstellung auf einer Karlsruher Hydria schrieb, war mir die schöne Veröffentlichung von Halbherr und Orsi über die Bronzefunde der idäischen Zeushöhle (*Museo ital. II*, 689—904 und Atlas) noch nicht zu Gesicht gekommen. Ich hätte sonst nicht verfehlt, hinzuweisen auf das archaische Bild einer Göttin, welches hinter dem Befehlshaber sich erhebt auf dem Hinterteil eines von fünf Ruderern bewegten Schiffes. Der Kopf der Göttin fehlt, die Oberarme liegen eng am Körper an, die Unterarme sind aufrecht gestreckt; ein eng anliegendes Gewand umschliefst den Körper: am meisten geneigt möchte man sein, an Artemis zu denken, oder eine der ihr wesensverwandten Gottheiten, die ja in vielen kretischen Städten verehrt wurden. Das Schiff, veröffentlicht *Atlante*

tav. XI, 1 und zusammengesetzt mit den zugehörigen Verzierungsstücken S. 729—30, mufs sicherlich von den vielen phönikischen Gegenständen des Fundes getrennt und einheimischer Hand zugewiesen werden: ist ja doch auch in andern sicher nichtphönikischen Arbeiten aus Kreta jene eigentümliche à-jour-Technik des dünnen Bronzegusses zu Verkleidungszwecken bekannt (z. B. *Ann.* 1880 tav. T). Die Nachbildung eines phönikischen Schiffes zu erkennen wäre grundlos; die Form hat nichts, was für phönikische Schiffe besonders bezeichnend wäre; noch viel weniger der kriegerische κελευστής oder das Götterbild, das mit einer der bekannten phönikischen Göttergestalten schwer zu identificieren sein dürfte. Auch die zwar naturwahre aber rohe, an geometrische Kunstformen erinnernde Behandlung dieser und der verwandten Fundstücke hat mit derjenigen der phönikischen Sachen nichts gemeinsam. Die Ansicht Orsi's (S. 894), dafs das ξόανον *che si erge a prora* (soll heifsen *poppa) della nave — era una particolarità delle navi Fenicie*, stützt sich auf eine unrichtige Auffassung der Stelle Paus. IX, 16, 2; schon Herodot III 37 hätte da warnen sollen. Orsi teilt mir brieflich mit, dafs er nunmehr zu gunsten der eben entwickelten Aufstellung von seiner Ansicht zurücktrete. Somit dürften wir auf jenem kretischen Bronzewerk die erste und bis jetzt einzige griechische Darstellung des Götterbildes auf dem Schiffshinterteil erkennen.

Dafs trotz mangelnder literarischer Bestätigung wir vielleicht berechtigt sind, schon für phönikische Schiffe den gleichen Brauch vorauszusetzen, mag das etruskische Schiff aus der *Tomba del duce* von Vetulonia nahe legen (*Notizie d. sc.* 1887 tav. XVII), einem Grabe, das ja angefüllt war mit phönikischen Originalarbeiten und etruskischen Nachahmungen von solchen. Auf der veröffentlichten Zeichnung ist der hohe am Hintersteven sich erhebende mannigfach gegliederte Gegenstand allerdings nur mit sehr gutem Willen für ein ξόανον zu nehmen; der einzige Augenzeuge, der sich bis jetzt eingehender über das Schiff hat vernehmen lassen, Falchi selbst, spricht jedoch (*Not.* a. a. O. S. 501) von dem »*tronco, nel quale credo celarsi la rappresentazione di una figura umana*«.

Ich will schliefslich nicht unterlassen zu erwähnen, dafs der erörterte Brauch die Erklärung geben wird für jene Kolossalmasken, die mitunter auf dem Hintercastell sich erheben und in das Schiff hinabblicken: Beispiele sind das Terracottaschiff aus Amathus in Newyork, abgeb. *The Metropol. Mus. of art* 1882 (Appleton) S. 8 Fig. 6 (Perrot, *Hist. de l'art* III, 517), und die griechische Vase bei Micali, *Storia* Tav. CIII, 3.

Ganz vereinzelt steht bis jetzt, soweit ich sehe, das Palladion auf der Spitze des Mastes auf der Vase des Aristonophos (Benndorf Wiener Vorlegeblätter 1888 Taf. I, 8); denn einen auf den Mast gekletterten Krieger dort zu erkennen ist mir wenigstens nicht möglich.

Heidelberg. F. v. Duhn.

Gio. Eroli Iconologia delle antiche vie Romane. Assisi 1888. 19 S. 8°.

M. Fickelscherer Das Kriegswesen der Alten. Mit Illustrationen. Leipzig 1888. Lit. Jahresbericht (A. Seemann). VI u. 234 S. kl. 8° (Culturbilder aus dem klassischen Alterthum IV).

Ed. Gerhard Etruskische Spiegel. Band V. Im Auftrage des Kaiserlich Deutschen Archäologischen Instituts bearbeitet von A. Klügmann und G. Körte. Achtes und neuntes Heft. Berlin, G. Reimer. 1888. Textbogen 12—14, Tafel 71—90.

W. Götz Die Verkehrswege im Dienste des Welthandels. Eine historisch-geographische Untersuchung sammt einer Einleitung für eine Wissenschaft von den geographischen Entfernungen. Mit 5 Karten in Farbendruck. Stuttgart, Enke. 1888. XVI u. 806 S. 8°. Vgl. Lit. Centralblatt. 1888. n. 40 Sp. 1374f.

L. Grasberger Studien zu den griechischen Ortsnamen. Mit einem Nachtrag zu den griechischen Stichnamen. Würzburg, Stahel. IX u 391 S. gr. 8°.

W. Greenwell The electrum coinage of Cyzicus. With 6 plates. London 1887. IV u. 132 S 8°. Vereinigte Sonderabdrücke aus dem Numismatic Chronicle, um ein Register bereichert.

E. Guillaume Études d'art antique et moderne. Paris, Perrin. VII 435 S. in 16°.

P. Herrmann Das Gräberfeld von Marion auf Cypern. Achtundvierzigstes Programm zum Winckelmannsfeste der archäologischen Gesellschaft zu Berlin. Mit drei Tafeln und 46 Abbildungen im Text. Berlin, G. Reimer. 1888. 64 S. 4°.

Philologische Abhandlungen Martin Hertz zum 70. Geburtstag von ehemaligen Schülern dargebracht. Berlin Hertz, 1888. 303 S. gr. 8°. Daraus wurde bereits früher (s. o. S. 157) ein Aufsatz von O. Rofsbach (n. 11 der Sammlung) angeführt. Aufserdem enthält der Band u. a. 2. H. Blümner, Bemerkungen zu Gellius II 26 (Untersuchung über die verschiedenen Ausdrücke der lateinischen Dichter für die rote Farbe) S. 14—27; G. J. Partsch, Geologie und Mythologie in Kleinasien (Lokalisierung des Typhoeus) S. 105—122; 21. R. Foerster, De Aristotelis quae feruntur physiognomicorum indole ac condicione S. 283—303.

A. Herzog Studien zur Geschichte der griechischen Kunst. Mit sechs Tafeln in Lichtdruck. Leipzig, Engelmann. 1888. 64 S. 4°. I. Beiträge zur Geschichte der Gruppenbildung in der griechischen Kunst. II. Die Götterreihen auf unteritalischen Vasenbildern. Aufser zwei Gruppen aus den Bildern der Vasen Athen, Polytechnion 3433 u. 3434 und der Marmorgruppe zweier Mädchen im Nationalmuseum zu Athen Sybel 271, Kavvadias 107 (nach einer Zeichnung L. Otto's) enthalten die Tafeln keine neuen Abbildungen.

H. Heydemann Marmorkopf Riccardi (DütscLke II n. 119, Copie des sog. Eubuleuskopfes aus Eleusis). Dreizehntes Hallisches Winckelmannsprogramm. Mit zwei Tafeln und zwei Holzschnitten. Halle, Niemeyer. 1888. 18 S. 4°.

Corpus inscriptionum atticarum. Voluminis alterius pars tertia. Inscriptiones atticae aetatis quae est inter Euclidis annum et Augusti tempora. ed. Ulricus Koehler. Pars tertia Dedicationes, titulos honorarios, statuarum subscriptiones, titulos artificum, titulos sacros, inscriptiones ararum, oracula, similia, titulos sepulcrales continens. Berolini apud Georgium Reimerum. 1888. 356 S. fol.

Bisher in dieser Bibliographie übergangen: Voluminis quarti supplementa complexi partis primae fasciculus alter supplementorum voluminis primi partem alteram continens. 1887. 132 S. worin u. a. die bei den Ausgrabungen auf der Akropolis bis dahin gefundenen Künstlerinschriften enthalten sind.

Corporis inscriptionum latinarum supplementa italica. Fasc. I. Additamenta ad vol. V. Galliae Cisalpinae inscriptiones ed. Hector Pais. Romae apud Loescherum. 1888.

C. Jørgensen Kvindefigurer i den archaiske graeske kunst med saerligt hensyn til de paa Athens Akropolis fundne figurer (Frauengestalten in der archaischen griechischen Kunst mit besonderer Berücksichtigung der auf der Akropolis von Athen gefundenen Statuen). Mit zwanzig Abbildungen. Kopenhagen. 1888. 132 S. 8°. Am Schlufs ein ausführliches lateinisches Inhaltsverzeichnifs. Die Hauptabschnitte sind: I. descriptio statuarum mulierum antiquissimae artis Graecorum additis locis librorum ubi statuarum imagines quae editae sunt reperiuntur S. 5—59: II. de ueste muliebri S. 63—69; quarum mulierum imagines dis dicatae fuerint S. 70—104: de arte et aetate figurarum S. 105—116; figurae mulierum fictiles, aeneae comparantur et quae in nummis antiquissimi temporis mulierum imagines inueniuntur S. 116—129.

O. Keller Thiere des classischen Alterthums in culturgeschichtlicher Beziehung. Mit 56 Abbildungen. Innsbruck, Wagner. 1887. IX u. 488 S. 8°. Affen; Kamel; Steinbock und Gemse; Auerochs, Urusstier und Büffel; Damhirsch; Edelhirsch; Reh; Bär; Tiger; Panther; Wolf; Fuchs; Schakal; Seehund; Nilpferd; Delphin; Adler; Specht; Gans; Nachtigall. Anmerkungen und Register. S. 321—488.

Erster Bericht über die vom Alterthumsverein Kempten (a. V.) vorgenommenen Ausgrabungen römischer Baureste auf dem Lindenberge bei Kempten. Kempten, Commissionsverlag der Kösel-schen Buchhandlung. 1888. 45 S. und 27 Tafeln 4° nebst einem Situationsplan und einem Grundrifs der ausgegrabenen Gebäude.

H. Kiepert Wandkarte von Alt-Kleinasien. Berlin, D. Reimer. 1888. Wandkarte von Alt-Latium. Mit Karton: Umgebung von Rom. Berlin, D. Reimer. 1888.

H. Kiepert Manuel de géographie ancienne, traduit par E. Ernault et accompagné d'un avantpropos et remanié en ce qui concerne la Gaule par A. Longnon. Paris, Bouillon und Vieweg. VII u. 365 S. 8°.

M. Kirmis Die Numismatik in der Schule. Zugleich eine Einleitung in das Studium dieser Wissenschaft. Wissenschaftliche Beilage zum Jahresbericht des Progymnasiums und Realprogymnasiums zu Neumünster. 1888. (Pr. N. 269). 30 S. 4°.

V. Laloux L'architecture grecque (Bibliothèque de l'enseignement des beaux arts). Paris, Quantin o. J. 304 S. 8°. Mit 261 Abbildungen.

Bibliothèque des monuments figurés grecs et romains. Voyage archéologique en Grèce et en Asie mineure sous la direction de M. Philippe Le Bas (1842—1844). Planches de topographie, de sculpture et d'architecture gravées d'après les dessins de E. Landron publiées et commentées par S. Reinach. Paris, Firmin Didot. 1888. Mit XXIV u. 162 S. Text. 4°. Der unfertige Zustand, in dem das Le Bas'sche Werk geblieben war, war bekanntlich empfindlich störend bei der Benutzung. Die handliche neue Ausgabe macht dem in höchst dankenswerter Weise ein Ende und ist nicht ein blofser Wiederabdruck, sondern mit grofser Reichhaltigkeit bietet der Text die in der ersten Ausgabe nur zu oft fehlende Auskunft über die publicierten Denkmäler, Architektur und Skulptur.

Em. Loewy Griechische Inschrifttexte für akademische Übungen ausgewählt. Wien u. Prag, Tempsky — Leipzig, Freytag. IV u. 38 S. gr. 8°.

F. Luthmer Gold und Silber, Handbuch der Edelschmiedekunst (Seemanns kunstgewerbliche Handbücher. Band III). Mit 153 in den Text gedruckten Abbildungen. Leipzig, Seemann. 1888. 8°.

O. Manns Über die Jagd bei den Griechen. Abteilung I (Beilage zum Jahresbericht des K. Wilhelmsgymnasiums zu Cassel 1887—1888. Pr. N. 363). Cassel 1888.

J. Martha L'art étrusque, illustré de 4 planches en couleurs et de 400 gravures dans le texte d'après les originaux ou d'après les documents les plus authentiques. Ouvrage couronné par l'Académie des inscriptions et belles lettres. Paris, Didot. 1889. 635 S. 4°.

K. Meisterhans Grammatik der attischen Inschriften. Zweite vermehrte und verbesserte Auflage. Berlin, Weidmann. 1888. XII u. 237 S. 8°.

Meyers Reisebücher. Ägypten, Palästina und Syrien. Zweite Auflage. Mit 11 Karten, 17 Plänen und Grundrissen, 45 Textabbildungen. Leipzig, Bibliographisches Institut. XVI u. 507 S. kl. 8°.

Sculptures du Musée de l'Acropole. Γλυπτὰ τοῦ Μουσείου τῆς Ἀκροπόλεως. Athen. 1888. Vorläufiger Katalog in griechischer und französischer Sprache.

British Museum (Department of greek and roman antiquities). A Catalogue of engraved gems. With 9 plates. London. 1888. 244 S. 8°. Mit einem Titelbild (Augustus, Sardonyx n. 1560). 2349 Nummern; 9 Tafeln A—I.

Néroutsos-Bey L'ancienne Alexandrie. Étude archéologique et topographique. Paris, Leroux. 132 S. 8°. (Lit. Cbl. n. 40 Sp. 1397.)

Ciro Nispi-Landi Storia dell' antichissima città di Sutri jerone de' Tirreni, larissa de' Pelasgi e città etrusca colla descrizione de' suoi monumenti massime dello amfiteatro Etrusco tutto incavato nel masso con pianta e restaurazione. Roma, Tipografia Desiderj-Ferretti. 1887. 686 S. Mit vier Tafeln. I. Storia antica Sutrina dalle origini ai Goti; II. Sutri cristiana; III. Storia Sutrina bassoevale del dominio dei Papi e moderna dalle distruzioni Gotiche e Langobarde al tempo nostro;

IV. Statuto Sutrino. Statutum sive iura municipalia civitatis Sutrii; V. Sutri monumentale ossia Amfiteatro Etrusco Sutrino, necropoli, mura, porta furia, via Cimine e monumenti cristiani. S. 513 bis 575; VI. Illustri Sutrini.

G. de la Noe Principes de la fortification antique depuis les temps préhistoriques jusqu' aux croisades. Paris, Leroux. 1888. 131 S. 8⁰. 10 Tafeln.

H. Ohlrich Die Florentiner Niobegruppe. Ein Beitrag zur Geschichte der antiken Gruppe. Inaugural-Dissertation von Jena. Berlin, Mayer u. Müller. 1888. 61 S. 8⁰. Ein Überblick über die Geschichte der Gruppenbildung gibt Veranlassung die Niobegruppe der Zeit nach Alexander zuzuweisen, eine Ansetzung, der stilistische Erwägungen nicht zu widersprechen scheinen und die auch durch die Geschichte der Darstellungen des Mythos bestätigt werden soll.

Δ. I. Οἰκονομοπούλου Λεριακὰ ἤτοι χωρογραφία τῆς νήσου Λέρου (mit einer auf Grund der englischen Seekarte angefertigten Karte der Insel). Athen 1888. Darin S. 148 Ἀρχαιολογήματα: Ἐπιγραφικὰ μνημεῖα. Περὶ τοῦ ναοῦ τῆς Παρθένου. Περὶ φρυκτωρίων. In letzterem, mit zwei Grundrissen ausgestatteten Abschnitt beschreibt der Verfasser zwei antike Anlagen, die nach seiner Annahme für Leuchtfeuer gedient haben.

F. C. Penrose An investigation of the principles of Athenian architecture or the results of a survey conducted chiefly with reference to the optical refinements exhibited in the construction of ancient buildings at Athens. New and enlarged edition. Published by the society of Dilettanti. London, Macmillian and Co. 1888. 48 Tafeln, 128 S. Text mit 24 Abbildungen und 10 Vignetten. Folio. — Gegen die erste Ausgabe vermehrt um 7 Tafeln und ungefähr 20 Holzschnitte. Es sind die neueren Ausgrabungen und Forschungen berücksichtigt und danach besonders die Capitel über Propyläen, Olympieion, älteren 'Parthenon' umgestaltet. Über das Erechtheion ist ein ganz neuer Abschnitt eingefügt. Von den Tafeln sind neu T. 9a Parthenon. Details of Naos; T. 40 Temple of Jupiter Olympius. Plan showing excavations; T. 41 Plan of the western portion of the Erechtheum; T. 42 Elevation of west wall, Erechtheum; T. 43 Section of the Erechtheum looking N; T. 44 Section looking South; T. 45 A restored plan of the Erechtheum with the court and garden of the arrephori. -- Neues bietet auch die Doppeltafel 27 mit dem Grundrifs der Propyläen und T. 34 mit dem Grundrifs des von Dörpfeld entdeckten Tempels. Hinzugekommen ist endlich eine Abhandlung von W. W. Lloyd, On the sheme of proportions employed by the greek architects especially illustrated in the case of the Parthenon.

H. Posnansky De Nemeseos monumentis. Dissertatio inauguralis archaeologica. Breslau (Koehler). 30 S. 8⁰.

O. Rayet Études d'archéologie et d'art réunies et publiées, avec une notice biographique sur l'auteur par S. Reinach et illustrées de 5 planches et de 112 gravures. Paris, Firmin-Didot (Bibliothèque archéologique). 1888. XVI u. 462 S. 8⁰. Zweiundzwanzig, mit einer Ausnahme (IX fouilles contemporaines à Milet et dans la région du golfe Latmique S. 86—101) in Zeitschriften, fast ausschliefslich der Gazette des beaux arts, erschienene Aufsätze, hier mit sämtlichen den Originalpublicationen beigegebenen Abbildungen wiederholt. Titelbild: Rayets Portrait; T. I Archaischer Jünglingskopf aus Athen (Monuments grecs n. 6. 1877) einst in Rayets Besitz jetzt in der Sammlung Jakobsen zu Kopenhagen; T. II Archaisches Relief im Nationalmuseum zu Athen (Bulletin de corr. hell. IV 1888 pl. VI); T. III Bruchstück einer ilischen Tafel aus Tivoli in der Sammlung Thierry (Mémoires de la société nationale des antiquaires de France t. XLIII 1883); T. IV Terracottarelief der Sammlung Luynes (Gazette archéologique 1883 pl. 49).

S. Reinach s. unter Le Bas und Rayet.

W. H. Roscher Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie. Dreizehnte Lieferung. Sp. 2113—2304. Hera (Roscher) - Hermanubis. Darin Herakles in der Kunst (Furtwängler) Sp. 2135—2252; Hercules (R. Peter) Sp. 2253—2298.

O. Schultz Dii locorum quales fuerint in arte Graecorum et Romanorum. Königsberger Inauguraldissertation. 1888. 38 S. In den Calvaryschen Berliner Studien in erweiterter Gestalt deutsch erschienen u. d. T. Die Ortsgottheiten in der griechischen und römischen Kunst. 84 S. 8⁰.

A. Freiherr von Schweiger-Lerchenfeld Das Mittelmeer. Freiburg i. B., Herder. 1889. XII u. 316 S. gr. 8⁰. Mit 55 Illustrationen und einer Karte. I. Physikalische Verhältnisse. II. Völker-

bewegungen. III. Die heutigen Völker am Mittelmeer. IV. Charakterlandschaften (1. die europäischen, 2. die asiatischen, 3 die afrikanischen Küsten). V. Handel und Verkehr.

O. Seemann Die gottesdienstlichen Gebräuche der Griechen und Römer. Mit Illustrationen. Leipzig 1888. Lit. Jahresbericht (A. Seemann). IV u. 200 S. kl. 8° (Culturbilder aus dem klassischen Alterthum III).

K. H. Spindler Der Gigantenmythus in seiner älteren Ueberlieferung. Programm des Gymnasiums zu Zwickau. 1888 (Pr. N. 517). 26 S. 4°.

J. Sturm Das kaiserliche Stadium auf dem Palatin. Ein Beitrag zur Geschichte der römischen Kaiserpaläste. Mit einem Plane. Würzburg, G. Hertz. 62 S. 8°.

J. Strzygowski Die Calenderbilder des Chronographen vom Jahre 354. Mit 30 Tafeln. Jahrbuch des Kaiserlich Deutschen Archäologischen Instituts. Ergänzungsheft I. Berlin, G. Reimer. 1888. 106 S. Text und 30 Tafeln. gr. 8°.

E. Thraemer Pergamos. Untersuchungen über die Frühgeschichte Kleinasiens und Griechenlands. Mit einer Karte. Leipzig, Teubner. 1888. X u. 424 S. 8°. I Vorfragen: 1. Das Dogma von der Tantalidenherrschaft am Sipylos; 2. Homerische Anspielungen, Volkssage und Skepsis. II Teuthrantea: 1. Teuthranien und seine Bewohner: § 1. Κήτειοι, § 2. Teuthranier und Teuthras, § 3. Die Landschaft Teuthrania, § 4. Die Stadt Teuthrania, § 5. Pergamos (mit 2 Excursen über den Galliersieger bei Plinius 34, 84 und über den grofsen Keltensieg Attalos' I): 2. Die Stellung der Teuthranier unter den Völkern Kleinasiens; 3. Die überlieferte Besiedelung Teuthraniens durch Arkader. Auge und Telephos.

O. Treuber Beiträge zur Geschichte der Lykier. Zweiter Theil. I Wesen der Gräberbussen Lykiens, ihr Verhältnifs zu den übrigen in griechischer Sprache und zu den römischen. II Nachträge zu Treuber Geschichte der Lykier. Beilage zum Jahresbericht des Gymnasiums zu Tübingen (Pr. N. 553). 47 S. 4°. Früher erschien: O. Treuber Geschichte der Lykier. Mit einer Karte. Stuttgart, Kohlhammer. 1887. VIII u. 247 S. 8°.

J. Trubrig Die Waldwirthschaft der Römer. Sonderabdruck aus der Vierteljahrsschrift für Forstwesen. Wien, Perles. 1888. 69 S. 8°.

A. v. Urbanitzky Elektricität und Magnetismus im Alterthume. Wien 1887. 284 S. 8°.

V. Valentin Ueber Kunst, Künstler und Kunstwerke. Mit Illustrationen. Frankfurt a. M. Literarische Anstalt (Rütten u. Löning). 1889. 328 S. 8°. [Gesammelte, z. T. schon anderwärts gedruckte Aufsätze.] Darin u. a. Über Kunst. V. Die Tragik in Werken hellenischer Plastik [besonders der pergamenischen]. S. 94—129. Über Kunstwerke I Die Venus von Milo (mit Abbildungen) S. 220—247. Anhang: Beurteilung neuerer Arbeiten über die Venus von Milo (Zur Strafsen, Stillmann, Heydemann, Saloman, Wolters, Henke, Hasse, Reinach) S. 313—328.

Wiener Vorlegeblätter für archäologische Übungen. 1888. Mit Unterstützung des K. K. Ministeriums für Cultus und Unterricht herausgegeben von O. Benndorf. Wien, A. Hölder. 1889. Tafel I—XII.

A. Vasenmaler Tafel I—VII, B. Hochzeitsdarstellungen Tafel VIII u. IX; C. Iliupersis des Polygnot Tafel X—XII: I 1. Lagynos des Timonidas; 2. 7. Oenochoe des Gamedes; 3. Pyxis des Chares; 4. Pinax des Milonidas; 5. 6. Lekythos des Gamedes; 8. Krater des 'Aristonophos' (?); 9. 10. Becher des Theozotos; 11. 12. Pinax des Timonidas. II III IV 1. Amphora des Klitias und Ergotimos; IV 2. Krater des Nearchos; 3. Schale des Ergotimos. V VI VII Exekias. VIII 1—7. Griechische Hochzeitsdarstellungen (Vasen). IX 1—5. Römische Hochzeitsdarstellungen (Sarkophage). X 1. Polygnot's Iliupersis nach Caylus; 2. nach Siebelis; 3. nach W. K. F. (Jen. allg. Literatur-Zeitung 1805); 4. nach W. Gebhardt. XI 1. nach Lloyd; 2. nach den Riepenhausen. 1805; 3. nach Riepenhausen. XII 1. nach Welcker; 2. Text des Pausanias; 3. nach Benndorf.

Die Vorlegeblätter wurden bisher in der Regel nur in einer gröfseren Zahl von Abdrücken für Lehranstalten abgegeben; jetzt erscheinen sie zugleich im Buchhandel in Einzelexemplaren in handlichem Format. Ein Teil der Blätter ist wie bisher einzelnen Problemen der Kunstgeschichte und Kunsterklärung gewidmet, ein Teil nimmt die früher nur für den ersten Anlauf zu Lehrzwecken begonnene Herausgabe der Werke der griechischen Vasenmaler in historisch geordneter Folge und in vollgenügender Wiedergabe neu auf.

Wackermann Das Lectisternium. Progr. des K. Gymnasiums zu Hanau. 1888 (Pr. N. 369). 28 S. 4°.

A. Winkler De inferorum in vasis Italiae inferioris repraesentationibus. Inauguraldissertation. Breslau, Koebner. 1888. 30 S. 8°. Erweitert in Breslauer philologische Abhandlungen Band III Heft 5: Die Darstellungen der Unterwelt auf unteritalischen Vasen. Breslau, Köbner. 92 S. 8°. Mit 1 Tafel.

E. Zironi Manualetto dell' escavatore e ristauratore di oggetti antichi. Bologna, Soc. tip. Azzoguidi. 1888. 47 S. 8°. (Nach Arch. stor. dell' arte VI S. 92.)

Sitzungsberichte der K. Preufsischen Akademie der Wissenschaften. 1888.

Heft XLVII. XLVIII. E. Curtius, Beiträge zur Terminologie und Onomatologie der alten Geographie. S. 1209—1229.

O. Puchstein, Zur pergamenischen Gigantomachie (über die gemeinsam mit R. Bohn durchgeführte Anordnung der Gesimsblöcke nach den Versatzmarken und einige daraus sich ergebende Benennungen der Götter des Frieses S. 1231—1249. Mit einer Übersichtstafel.

Sitzungsberichte der K. Bayerischen Akademie der Wissenschaften zu München. Philosophisch-philologische und historische Classe. 1888. Band I.

Heft 3. E. Oberhummer, Griechische Inschriften aus Cypern S. 305—348. Mit Nachtrag S. 523—526.

W. v. Christ, Der Ätna in der griechischen Poesie S. 349—398.

Band II.

Heft 1. F. v. Reber, Beiträge zur Kenntnifs des Baustiles der heroischen Epoche S. 79—122. Die Erörterung der Baustilfragen schliefst sich in der Hauptsache an die Betrachtung des Megaron an und soll 'die constructiven und stilistischen Grundlagen der Architektur der Heroenzeit jenen der historischen Zeit Griechenlands mehr nähern als diefs bei der Dörpfeldschen Hypothese der Fall ist'.

Heft 2. H. v. Brunn, Über Giebelgruppen S. 171—200. Der Aufsatz beschäftigt sich, anknüpfend an ein am Parthenon und am Tempel zu Aigina gefundenes Gesetz der Giebelcomposition, besonders mit der Mittelgruppe des Ostgiebels von Olympia (S. 182—187, S. 197—200) und mit dem Westgiebel (S. 187 bis 197). Brunn fordert für das Centrum des Ostgiebels ein gröfseres Gewicht, mehr Masse, und glaubt dafs dieser ästhetischen Forderung entweder durch die Vertauschung der männlichen und weiblichen Figuren neben Zeus oder durch die Annahme eines Altars vor Zeus genügt werden könne. — Treus neue Anordnnng des Westgiebels (s. o. S. 175 f.) sucht Brunn durch ästhetische Erwägungen, die ihn schon früher zu derselben Umstellung geführt hatten, zu stützen: in der Mittelfigur will er nicht den Apollon, sondern mit Pausanias den Peirithoos sehen, wofür gewichtige Gründe angeführt werden: schliefslich regt er die Frage an, ob nicht der Tempelsculptur in Olympia und anderswo in Auswahl und Gegenüberstellung der Mythen die Poesie den Weg gewiesen haben könne.

Sitzungsberichte der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften zu Wien. Phil. hist. Cl. Band CXVI (1888).

Darin aufser A. Brückners Aufsatz (s. o. S. 257): J. Krall, Studien zur Geschichte des alten Ägypten III Tyros und Sidon, S. 631—710 (I. Die ägyptischen Quellen. II. Schriftgeschichtliches. III. Die Seevölker. IV. Die Cheta S. 664—672: Das Chetaland sei ein beschränktes Gebiet im nördlichen Syrien, überhaupt eine geographische, keine ethnographische Bezeichnung. Eine Machtentwickelung des Chetareiches nach Kleinasien hin sei, nach den vorliegenden Quellen wenigstens, nicht anzunehmen. Man müsse mit G. Hirschfeld nordsyrische und kappadokische Kunst scheiden, doch sei diese von jener nicht unabhängig. V. Tyros und Sidon. — Excurse).

W. Tomaschek, Kritik der ältesten Nachrichten über den skythischen Norden. I. Über das Arimaspische Gedicht des Aristeas S. 715—780 (Aristeas von Prokonnes s. Das Emporium Issedon. Bräuche und Handel der Issedonen. Die Arimaspen. Rhipäen und Hyperboreer. Der Verlauf der Völkerwanderung).

Académie des inscriptions et belles lettres. Comptes rendus des séances de l'année 1888. Quatrième série t. XVI.

Mai-Juin. Darin u. a. C. Casati, Lettre au président de l'académie sur les antiquités étrusques d'Orvieto S. 204—206.

Discours prononcés par MM. de la Blanchère, Wallon et G. Perrot, à la cérémonie de l'inauguration du Musée du Bardo S. 206—215 vgl. S. 181 f.

Lettre de M. E. Le Blant S. 225—228 berichtet u. a. über ein Gefäfs mit einer Inschrift (L. Canuleius) und über einen bei der Via Salaria gefundenem Sarkophag mit Darstellung des Triumphzugs des Bacchus.

Notice sur des épingles en os découvertes à Lyon dans le cimétière romain de St. Just par M. A. Nicaise S. 239 f. vgl. S. 192.

Cinquième note sur les fouilles de Cherchell par M. Victor Waille S. 241—250. Mit einem Grundrifs. Vgl. S. 194

In der Sitzung vom 15. Juni sprach M. d'Arbois de Joubainville über die Quellen der Donau bei Herodot S. 193 f., in der vom 29. Juni M. Ravaisson über den Doryphoros und Diadumenos des Polyklet, in denen er Darstellungen des Todes und Schlafes entdeckt. Vom Diadumenos hat er eine Replik des Kopfes, angeblich die beste, und eine des Torso im Louvre gefunden s. S. 195.

Annalen des Vereins für Nassauische Altertumskunde und Geschichtsforschung. Band XX 1888.

Heft 2. v. Cohausen, Führer durch das Altertumsmuseum zu Wiesbaden S. 153—315 (s. o. S. 255). Mit Tafel I—X (T. II Grabstein eines römischen Kriegers (Legionar in voller Bewaffnung) S. 159, n. 5; T. IV Römische Gläser; T. V. Das Mithraeum von Heddernheim S. 213 f., n. 1; T. VI Cymbelnschlagender Satyr. Bronzestatuette, Replik der Statue in der Tribuna der Uffizien S. 238, n. 1 vgl. v. Cohausen Annalen XX Heft 1 S. 1 f. (nach Hettner im Korrespondenzblatt zur Westdeutschen Zeitschrift 1888 n. 8 Sp. 175 sowol wegen der plumpen Arbeit als wegen der Art der Patina verdächtig); T. VIII Jupiter von Igstadt. Statuette: Jupiter thronend, neben ihm der Adler S. 270, n. 28; T. VII Grundrifs der Römischen Villa bei Marienfels. Modell S. 273). Als Anhang S. 306—315 Technischer Führer.

Schlieben, Römische Sonnenuhren in Wiesbaden und Cannstadt S. 316—333. Mit Tafel XI—XIII.

Schlieben, Zur Hufeisen-Frage (Eine archäologische Musterung) S. 334—362. Mit Tafel XIV. XV.

v. Cohausen, Zur Topographie des alten Wiesbadens S. 380.

Derselbe, Bericht über die Erwerbungen des Altertumsmuseums in Wiesbaden während des Jahres 1887. S. 385—389.

Annales du Musée Guimet. Tome X. 1887. (Paris, Leroux.)

Darin u. a. H. Bazin, Le galet inscrit d'Antibes (Alpes-maritimes), offrande phallique à Aphrodite. Ve ou IVe siècle avant Jésus-Christ. Étude d'archéologie réligieuse gréco-orientale (pl. XXIII. XXIV) S. 579—600. Die Inschrift lautet: Τερπών εἰμι θεᾶς θεράπων σεμνῆς Ἀφροδίτης· Τοῖς δὲ καταστήσασι Κύπρις χάριν ἀνταποδοίη.

Annuaire de l'association pour l'encouragement des études grecques en France. 21e année 1887. Paris Leroux 1887.

Darin u. a. V. Duruy, La statuaire colossale et la statuaire chryséléphantine au temple de Periclès S. 180—197 (aus der Histoire de la Grèce). P. Girard, Timbres amphoriques d'Égypte S. 227—231. Statt des Annuaire erscheint seit diesem Jahr die Revue des études grecques s. u. Der zwanzigste Jahrgang des Annuaire 1886 enthielt u. a. Dareste, La loi de Gortyne, texte, traduction et commentaire S. 300—349.

The Antiquary

n. 108. Darin u. a. Talfourd Ely, Temples of Athena S. 233—236.

W. F. Ainsworth, On certain points in Syrian geography (Gargamis, Car'chemisch = πέργαμος, Oropos, Telmissos, Nikopolis) S. 238—241.

E. W. Cox The evidence of roman work in Chester walls S. 278 f.

Anatomischer Anzeiger. Centralblatt für die gesamte wissenschaftliche Anatomie. Amtliches Organ der Anatomischen Gesellschaft. Herausgegeben von Prof. Dr. K. Bardeleben in Jena. III. Jahrg. 1888.

n. 10. E. Brücke, Die Beckenlinie männlicher antiker Statuen S. 281—283. Die Beckenlinie der Antike, der sog. typische Schnitt, namentlich der Winkel, in welchem der horizontale Ast in den absteigenden übergeht, beruht nicht nur auf Stilisierung, sondern ist anatomisch begründet: sie kommt auch heute noch, wenn gleich selten vor. Die oft scharfe und geradlinige horizontale Furche freilich zwischen Bauch und Schamberg ist entstanden aus der plastischen Darstellung der oberen Grenze des Haarwuchses.

Anzeiger für schweizerische Altertumskunde. XXI. 1888.

n. 4. K. Meisterhans, Satyr-Relief von Aventicum S. 109, Tafel VIII Fig. 6.

Archaeologia or miscellaneous tracts relating to antiquity published by the society of antiquaries of London. Vol. L part 1. 1887.

Darin u. a. R. P. Pullan, Notes on recent excavations on the supposed site of the Artemisium, near the Lake of Nemi, made by Sir John Savile Lumley (read June 25, 1885) S. 58 bis 65. Mit 3 Tafeln (VII: Plan, VIII: Exvotos aus Terracotta, IX 1: Fragment eines Terracottafrieses (sog. orient. Artemis), IX 2 Inschrift und Fragment eines Marmorgesimses).

F. M. Nichols, Some remarks upon the Regia, the Atrium Vestae and the original locality of the fasti Capitolini (read June 24, 1886) S. 227—250. Mit Tafel XIV (1. Fragment of marble wall, 2. tufo substruction of marble building) und 4 Abbildungen im Text (1. plan of ruins between the temple of Vesta and sacred way, 2. marble wall of the stanza dei fasti, 3. restored plan and south elevation of part of the Regia, 4. plan and architecture of the summus Janus designed by Ligorio).

Vol. L part 2. 1887.

Darin u. a. F. G. Hilton Price, Farther notes upon excavations at Silchester (read February 11, 1886) S. 263—280. Mit 5 Tafeln (XV: plan of the Roman station at Silchester (Calleva Atrebatum), XVI: plan of a building between the forum and the temple, XVII plan of the baths, XVIII: bird's eye view of the baths, XIX: View showing section of hypocaust in the baths).

Vol. LI part 1. 1888. (Second series vol. I p. 1.)

Darin u. a. H. Middleton, On the chief methods of construction used in ancient Rome (read February 24, 1887) S. 41—60. Mit 3 Tafeln und 9 Abbildungen im Text.

Archaeologia Cambrensis S. V. 1888.

n. 20. M. H. Lee, Roman roads in english maelor S. 345—358.

Archivio della R. società Romana di storia patria vol. XI 1888.

Fasc. 1. A. Parisotti, Evoluzione del tipo di Roma nelle rappresentanze figurate dell' antichità classica S. 59—148. Mit drei Tafeln in Lichtdruck (I das Relief Arch. Zeitung V S. 49 T. 4 mit der Darstellung eines Tempels; II. III. Zwei Statuen der sitzenden Roma.

G. Tomassetti, Della campagna Romana S. 149—161.

Fasc. 2. G. Tomassetti, Della campagna Romana S. 267 279 (continua).

Archivio storico per le provincie Napoletane. Anno XIII 1888.

Fasc. III. Darin u. a. E. Cocchia, La tomba di Virgilio, Contributo alla topografia dell' antica città di Napoli S. 511 - 568 (continua).

Arte e storia. Anno VII 1888.

n. 25. G. Foderaro, Sul rinvenimento di una colonna nel territorio di Nicotera S. 194 196

n. 26. A. Marinelli, Tindari S. 201—203.

n. 29. G. Faraone, Di due 'officinae figulorum' nell' antica Caiatia, ora Caiazzo S. 226 f.

A. Ademollo, Scavi nella maremma Toscana. Un bagno Romano S. 228 f.

The Athenaeum
n. 3163. Greek terra-cottas (W. Froehner) S. 734. Vertheidigung der im Burlington fine arts club (s. o.) ausgestellten Terracotten gegen Cecil Torr Athenaeum n. 3160.
n. 3164. Excavations in Cyprus (Hogarth) S. 769. Greek terra-cottas (Entgegnung von C. Torr) S. 769.
H. Wallis, The Susa Gallery at the Louvre S. 769f. s. o. u. Dieulafoy.
n. 3165. Spyr. P. Lambros, Lycone (discovery of the remains of the temple of Artemis (Paus. II 24, 6) S. 802.
n. 3166. J. P. Earwaker, The Roman remains recently found at Chester S. 834.
n. 3167. The situla Benvenuti (vgl. n. 3157). S. 38f.
Clermont-Ganneau, A Roman milestone of Jerusalem S. 39.
n. 3168. H. Wallis The Susa Gallery at the Louvre S. 70 f.
n. 3170. The British school at Athens S. 137 f.
n. 3172. [The Royal Archaeological Institute at Leamington I S. 200 f. (II: n. 3173 S. 232 f.) Lokalarchäologie.]
Monoliths in Cyprus (Guillemard) S. 201 vgl. n. 3174 S. 266 (Conder).
n. 3175. [The British archaeological association at Glasgow I S. 296 f. (II: n. 3176 S. 324 f.) Lokalarchäologie.]
n. 3176. M. C. Dawes, Discoveries at Athens S. 327. Nach der Zeitung Ἐφημερίς über die Reste einer Wasserleitung unter der russ. Kirche.
n. 3177. The monoliths of Cyprus (Oliver) S. 360.
n. 3179. M. C. Dawes, Excavations at Mycenae S. 423 f. Nach Zeitungsnotizen von Tsuntas.
Dieselbe, Excavations at Mantineia S. 424.
n. 3182. W. E. Winks, Roman remains in Glamorganshire S. 524 f.

Atti della Reale Accademia dei Lincei. Anno CCLXXV 1888.
Vol. IV. Fasc. 13. Fiorelli, Notizie sulle scoperte di antichità del mese di maggio S. 767 bis 769.
Vol. IV. Fasc. 2. Fiorelli, Notizie sui rinvenimenti di antichità per lo scorso mese di giugno S. 31—33.
Fasc. 4. Fiorelli, Notizie etc. per lo scorso mese di Luglio S. 87—88.

Das Ausland.
n. 41. u. a. Rittner, Römischer und californischer Goldbergbau S. 808–810.

Deutsche Bauzeitung (bezw. Wochenblatt für Baukunde). 1888.
n. 68 f. F. H. Wiethase, Die alte Bauthätigkeit der Rheinlande S. 405—407, 410 — 416, 418 — 421 (enthält über die Bauten der Römerzeit nur ganz wenige Bemerkungen).

The Builder. Vol. LV. 1888.
n. 2376. Pigs of ancient lead in Britain S. 116 f.
n. 2377. Letter from Athens (Ausgrabungen auf der Akropolis und in Eleusis) S. 135.
n. 2378 f. The British archaeological association at Glasgow.
Leamington meeting of the Royal Archaeological Institute.
n. 2382. The archaeology of tin S. 229 f.

Bulletin de la société nationale des antiquaires de France. 1887.
4e trimestre 1887. Note de M. Odobesco de Bucharest sur quelques antiquités de la Dobrudja (u. a. die Reste (Reliefs) eines vermutlich von Valens zur Erinnerung an seine Gothensiege errichteten Monuments) S. 248 f. — Note de M. Saglio sur les apobates etc. S. 269. — Note de M. Vaillant sur un jeu de poids en bronze trouvé à Brimeux (Pas-de-Calais) S. 270 f. — Note de M. Demaison sur un vase en terre rouge orné de reliefs représentant les travaux d'Hercule trouvé à Reims S. 295 f. — Note de M. Héron de Villefosse sur une inscription de Feurs S. 307 f. (Errichtung eines steinernen Theaters an Stelle eines hölzernen. Vgl. oben S. 257). — Note de M. Vauvilles sur les fouilles au Camp de Pommiers près de Soissons S. 312—317.

Aus den drei vorausgegangenen Heften des Jahrgangs, der erst jetzt seinen Abschlufs gefunden hat, sei folgendes hervorgehoben:

1er trimestre. G. Lafaye, Sur un monument romain d'Aix-en-Provence (une pomme de pin colossale) S. 58—60. — Note de M. de Laurière sur la disposition inusitée des conduites de chaleur autour d'une piscine des Thermes de Chamiers (cf. 1886 p. 175 s. 193).

2e trimestre. Ch. Ravaisson, Remarques sur la tête Talleyrand au Louvre (Zeus Talleyrand) S. 73—77 u. 78f. Der Kopf wird der Hadrianischen Zeit zugeteilt). — Note de M. Schlumberger sur un ensemble de mosaïques mises au jour aux portes de Lescar près de Pau S. 88—90.

3e trimestre. Lettre de M. de Laurière sur les antiquités de Corse S. 149—154. — Note de M. Bonsor sur une nécropole découverte à Carmona près de Seville S. 182f. (vgl. D. Juan de Dios de la Rada y Delgado, Necropolis de Carmona ouvrage publié par l'Académie de l'histoire de Madrid). — Note de M. Lafaye sur les antiquités de la Corse S. 183—188. Note de M Ch. Ravaisson sur un buste du Louvre en marbre gris représentant Vitellius S. 189—193 (modern). — Note de M. Lafaye sur un sarcophage à Bonifacio (Corse) S. 213f. — Note de M. de Laurière sur des antiquités de la Corse S. 216. — Note de M. Flouest sur un autel de laraire découvert à Nîmes S. 237—245.

Bulletin archéologique du comité des travaux historiques et scientifiques. Année 1887.

n. 2. Darin u. a. Le cimetière gallo-romain de Vermand (Aisne), Communication de M. Eck, conservateur du musée de St. Quentin S. 184—201.

Rapport de M. Al. Bertrand sur les fouilles de Frégréac (Loire-Inférieure) et sur une statuette antique S. 209f. u. S. 322f.

Rapport de M. Ch. Robert sur une borne milliaire découverte à Pouvourville sur la voie de Toulouse à Narbonne S. 211 und S. 223f. Note de M. Sacaze. Mit Abbildung.

Rapport de M. de Barthélemy sur les fouilles dans la plaine de Graufesenque située au confluent du Tarn et de la Dourbie S. 212f. Mit Abbildung eines dort gefundenen Altars rohester Arbeit mit einer Götterfigur auf jeder Seite (zweimal Mars, zweimal eine weibliche Gottheit).

Le tombeau militaire de Vermand, communication de MM. G. Pilloy et A. Jumel S. 213—223. Mit Tafel I (verschiedene Gegenstände aus vergoldetem Silber) und 5 Abbildungen im Text.

Note sur des ruines romaines découvertes à Henchir-Lekal près de Zaghouan (Tunisie) par M Bordier S. 224—228.

Note sur les ruines romaines de la Kroumirie par M. Winkler S. 232.

Rapport de M. Héron de Villefosse sur les fouilles exécutées à Mauves (théâtre antique) S. 234f.

Rapport du même sur un tuyau de plomb avec inscription romaine. S. 237f.

Communication de M. Borrel sur la voie romaine du Petit St. Bernard S. 320f.

n. 3. Darin u. a. Note sur un cachet d'oculiste du musée d'Arles, communication de M. Huard S. 397—400.

Rapport de M. Ch. Robert sur les fouilles entreprises par M. Maxe-Werly à Naise (Nasium) S. 424f.

Découvertes archéologiques en Tunisie, extraits de la correspondance de M. de la Blanchère S. 435—449.

Notes sur les ruines et les voies antiques de l'Algérie, recueillies pas les brigades topographiqes et communiquées par M. le colonel Mercier S. 450—476: Province de Constantine (suite). Massif des Beni-Salah. — Frontière de Tunisie. — Vallée de la Medjerda. — Sidi-Youcef. Mit drei Karten (pl. VI - VIII).

Notes sur les environs de Zaghouan par M. Bordier S. 476—480.

Bulletin de Correspondance Hellénique XII. 1888.

Fasc. VI. Décembre 1888. Ch. Diehl, Peintures byzantines de l'Italie méridionale (pl. VII VIII IX X) S. 441—459.

B. Latyschew, Réglement sacerdotal de Myconos S. 459—463.
Th. Homolle, Sur une base de statue de Délos portant une signature d'artiste et décorée de reliefs (pl. XIII s. o. S. 161) S. 463 - 479.
G. Deschamps, G. Cousin, Inscriptions du temple de Zeus Panamaros S. 479 - 490.
E. Pottier, Les vases archaiques à reliefs dans les pays grecs. S. 491—509. Mit zwei Abbildungen im Text.
M. Holleaux, Discours de Néron prononcé à Corinthe pour rendre aux Grecs la liberté. S. 510—528.

Bulletino di archeologia e storia Dalmata. Anno XI. 1888.
n. 8 Bulić, Le gemme del Museo di Spalato S. 118 f.
n. 9. Bulić, Le gemme del Museo di Spalato S. 131 f.

Bulletino della commissione archeologica comunale di Roma. Anno XVI. 1888.
Fasc. 8. E. Stevenson, Il Settizonio severino e la distruzione dei suoi avanzi sotto Sisto V S. 269—298. Mit Tafel XIII. XIV.
G. Gatti, Trovamenti risguardanti la topografia e la epigrafia urbana S. 299—315.
C. L. Visconti, Notizie del movimento edilizio della città in relazione con l'archeologia e con l'arte S. 316—326.
G. Gatti, Scoperte recentissime S. 327—334.
Fasc. 9, 10. Gh. Ghirardini, Di una statua d' efebo scoperta sull' Esquilino S. 335—365. Mit den Doppeltafeln XV—XVI und XVII—XVIII. Es ist die archaische Statue eines wagenbesteigenden Jünglings, welche im Museum des Conservatorenpalastes aufbewahrt wird. Das Motiv wird durch die Zusammenstellung der Ergänzungsskizze mit einem Wagenbesteigenden von der Kyknosschale des Pamphaios veranschaulicht; ihrem Stil nach wird die Statue den Werken eingereiht, die sich um die Stephanosfigur gruppieren, und ein nächstverwandter Kopf des Museo Chiaramonti auf Tafel XV—XVI 3. 4. veröffentlicht. Der Verfasser nimmt an, dafs das Original der Statue von Bronze gewesen, läfst aber die Frage offen, ob dasselbe zu einem der uns bekannten Weihgeschenke für Wagensiege gehört habe.
L. Cantarelli, Anabolicarii S. 366—376. Die 'anabolicae species' sind nach der Vermutung des Verfassers chirurgische Instrumente, die anabolicarii ihre Verfertiger oder auch Verkäufer. Eine andere Erklärung hatte Mommsen Annali 1849 S. 214 gegeben.
G. Tomassetti, Notizie del movimento edilizio della città in relazione con l'archeologia e con l'arte. Delle case de' Pichi. S. 377—384.
G. Gatti, Trovamenti risguardanti la topografia e la epigrafia urbana S. 385—405. Von den neugefundenen Fragmenten des Stadtplans (s. u. Notizie degli scavi) ist S. 385—387 die Rede.

Centralblatt der Bauverwaltung VIII. 1888.
n. 33A u. n. 34. (Vgl. Globus n. 16 S. 241—244) M. Honsell, Über die culturgeographische Bedeutung der Flüsse und ihre Entwicklung als Verkehrswege (Vortrag gehalten bei der festlichen Eröffnung des III. internationalen Binnenschiffahrts-Congresses in Frankfurt a. M. August 1888) S. 365 f.; S. 373—375 (Einige Bemerkungen im Sinne des Themas über Nil und Euphrat).
n. 43 u. n. 44. E. Dobbert, Weltgeschichte der Kunst bis zur Erbauung der Sophienkirche S. 461 f.; S. 470 f. (Ausführliche Besprechung des Sybelschen Buches.)

Chronique des arts. 1888.
n. 19. Le musée de Tunis (Temps) S. 148—150. Vgl. Courrier de l'art n. 21 S. 162.
n. 22 Les salles Dieulafoy au Louvre S. 172.
n. 25. L'exportation des antiquités grecques S. 197.
n. 27. Le commerce des antiquités grecques (Temps) S. 211 f.
n. 29. Le temple de Bubastis S. 228 f.
n. 30. n. 31. Organisation des Musées Nationaux S. 235; S. 244 f.

Courrier de l'art VIII. 1888.

n. 39. n. 40. P. Leroi, Le 'British Museum', la 'National Gallery', la Bibliothèque Nationale et le Musée du Louvre. S. 305—310; S. 313 f. (Verzeichnifs der amtlichen Publikationen des British Museum).

Δελτίον ἀρχαιολογικὸν ἐκδιδόμενον ὑπὸ τῆς Γενικῆς Ἐφορείας τῶν ἀρχαιοτήτων. Ἔτος 1888.

Heft 7 (Juli) S. 121—144. Zuwachs des Nationalmuseums S. 121 f. Ausgrabungen auf der Akropolis S. 122—125. Dazu eine Abbildung des S. 103 erwähnten Votivreliefs (Athena n. 1. auf ihre Lanze gestützt, nach Haltung und Ausdruck traurig dastehend) und eines südlich vom Parthenon gefundenen Urkundenreliefs (Athena und Samos oder Hera) mit einem Volksbeschlufs aus dem Jahre 405/4, zu welchem auch die Fragmente C. I. A. II, 1b gehören. Neue Porosfragmente liefsen sich mit früher gefundenen zu einem überlebensgrofsen Stierkopf zusammensetzen. — Ausgrabungen in Tanagra S. 125—131 u. a. rfig. Lekythos mit der Künstlerinschrift Μῦς ἔγραφσεν und einer rfig. Schale des Phintias. — Mantineia S. 131. — Mykenai S. 131. — Peiraieus (Asklepieion) S. 132—136. — Inschriften auf der Akropolis S. 136—138 (u. a. Δίης Loewy Bildhauerinschriften n. 221).

Heft 8 u. 9 (August u. September) S. 145—176. Zuwachs des Nationalmuseums S. 145 bis 153 u. S. 167 f. Ausgrabungen auf der Akropolis S. 153 f. u. S. 168—170 (Inschriften S. 172 bis 175). Die Ausgrabungen schritten an der Südseite des Parthenon fort und wandten sich dann der Terasse der Brauronia zu; die Einzelfunde waren wenig zahlreich und nicht bedeutend; über die aufgedeckten Mauerzüge, wie die kyklopische Südmauer der Burg soll später berichtet werden. Beim Museums-Neubau stiefs man auf drei Gräber. — Tanagra S. 155 u. 170; Mykenai S. 155 u. 170—172; Alt-Epidauros (prähistorische Gräber) S. 155—158; Dekeleia (Sarkophage ohne Bildwerke, wichtige Inschrift) S. 159—163; Orchomenos in Arkadien S. 163; Ptoion S. 172. — Zuwachs des Peiraieus-Museums S. 163—166.

Ἐφημερὶς ἀρχαιολογικὴ 1887.

Τεῦχος τέταρτον. Χρ. Τσούντας, Ἀρχαιότητες ἐκ Μυκηνῶν (πίν. 10, 11, 12, 13) Sp. 155—172. Ergebnifs der Ausgrabungen des Jahres 1886. Zwei Volksbeschlüsse beweisen das Bestehen einer Mykenischen Gemeinde zur Zeit des Nabis und etwas später: Tsuntas vermutet, dafs die Stätte von Mykenai im 3. Jahrh. wieder besiedelt worden und c. 200 Jahre bewohnt, in Augusteischer Zeit aber, wie Diodor und Strabon (für spätere Zeit auch Pausanias) bezeugen, wieder verlassen gewesen sei. — πίν. 10—12 in Chromolithographie: Wandmalereien u. dgl. Darunter 10,1 eine Carricatur (3 eselsköpfige Gestalten, die über der Schulter eine Stange tragen), 10,2 eine Kalksteinplatte mit Figuren auf blauem Grund, πίν. 11 Reste einer gröfseren Darstellung (Wandmalerei), πίν. 12 Ornamentale Wandmalerei, πίν. 13 Einzelne Funde, Gegenstände aus Elfenbein, Gold, Glasflufs u. a.

Δ. Φίλιος, Ἐπιγραφαὶ ἐξ Ἐλευσῖνος Sp. 171—196.

Στ. Α. Κουμανούδης, Ψήφισμα ἐκ Πριήνης Sp. 195—198.

Γ. Νικολαΐδης, Περὶ Βοιωτικοῦ σκύφου ἐκδοθέντος ὑπὸ Στ. Κουμανούδη Sp. 197—202.

H. G. Lolling, Συμβολαὶ εἰς τὴν τοπογραφίαν τῆς Μεγαρίδος I—VII (Mit einer Kartenskizze und anderen Abbildungen) Sp. 201—216.

Στ. Α. Κουμανούδης, Ψηφισμάτων ἀττικῶν τεμάχια Sp. 217 f.

Gazette archéologique 13e année 1888.

n. 7. 8. Darin u. a. H. Deglane, Le palais des Césars au mont Palatin (planches 21, 22 et 23). Suite. S. 145—163 (à suivre). — II Constructions d'Auguste: 1. Maison d'Auguste; 2. Temple d'Apollon Palatin; 3. Temple de Vesta Palatine; 4. Bibliothèque d'Apollon Palatin. — III Constructions de Tibère et de Caligula. Le palais impérial jusqu'à l'avènement des Flaviens: 1. Palais de Tibère; 2. Palais de Caligula; 3. Cryptoportique; 4. Palais de Néron et ses successeurs jusqu'à Vespasien. — IV Le palais des Flaviens: 1. Palais de Domitien; 2. Accès du palais; 3. Tablinum; 4. Lararium; 5. Basilica; 6. Communication du palais des Flaviens avec la domus Tiberiana; 7. Tribunes.

E. Pottier, Études sur la céramique grecque. S. 167—181. I Les vases à signatures d'artistes. II Acquisitions du Musée du Louvre. Dazu T. XXV und XXVI: Geometrische Vasen aus Boiotien, z. T. lokalboiotischen Stils, z. T. Dipylon - Import und Imitation s. Boehlau oben S. 330, 7; 331; 336 u. ö.

n. 9. 10. Darin u. a. J. Six, Vases polychromes sur fond noir de la période archaïque (planches 28 et 29) S. 193—210 (la suite prochainement). Mit sieben Abbildungen im Text.

H. Deglane, Le palais des Césars au mont Palatin (planche 30). Suite et fin. S. 211—224. pl. 30: Palais des Césars, plan restauré und Grundrifs im Text S. 221: Thermes et stade du palais des Césars. 8. Peristylium. 9. Liaison du peristylium du palais des Flaviens avec les édifices augustaux. 10. Anciennes salles enfouies sous le peristylium. 11. Triclinium Nympheum. 12. Vestiges de la Roma quadrata. 13. Bibliotheca, Academia. 14. Stade de Domitien. 15. Tribune impériale. 16. Portique. 17. Arènes. 18. Thermes.

M. Collignon, Plaques funéraires de terre cuite peinte trouvées à Athènes (Musée de Berlin) (pl. 31). S. 225—232. Mit Abbildungen S. 227 (Furtwängler, Vasensammlung n. 1811—1826).

A. Vercoutre, Note sur une poterie bilingue (latine et néo-punique) trouvée à Sousse. S. 255 f.

Hermes XXIII 1888.

Heft 4. Darin u. a. E. Maafs, Mythische Kurznamen S. 613—621.

U. Wilcken, Zu den Arsinoitischen Tempelrechnungen S. 629 f. (Eine 'Statuensteuer' für die Kaiserstatuen durch Ostraka bezeugt.)

Th. Mommsen, Das atrium Libertatis S. 631—633.

Jahrbuch des K. Deutschen Archaeologischen Instituts. Ergänzungsheft I s. o. u. Strzygowski.

Jahrbuch der Königlich Preufsischen Kunstsammlungen. Neunter Band. IV. Heft. Enthält n. 4 der amtlichen Berichte.

Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande. Heft 86 mit 13 Tafeln und 30 Holzschnitten. Bonn 1888.

Darin u. a. J. Asbach, Die Anfänge der Ubierstadt S. 121—134.

C. Koenen, Die vorrömischen, römischen und fränkischen Gräber in Andernach. Mit 10 Tafeln S. 148—230.

U. Wilcken, Die griechischen Ostraka des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande (Steuerquittungen u. a.) S. 231—266.

Miscellen: Schaafhausen, Die eiserne Statuette von Plittersdorf, eine Berichtigung zu Heft LXXXI (die Statuette ist modern) S. 285 f. — Klein, Römische Inschriften aus Köln S. 287 f.; Nachtrag zur Kölner Sepulcralinschrift im Jahrb. LXXXIV S. 237: S. 288.

Neue Jahrbücher für Philologie und Paedagogik. 1888.

Heft 5. 6. u. a. Oehler, Zur Nautik der Alten S. 332 (z. Etym. M. v. λογγῶνες).

Heft 8. u. a. O. Crusius, Dionysios Periegetes und der imbrische Hermesdienst S. 525—528.

Württembergische Jahrbücher für Statistik und Landeskunde (= Württembergische Vierteljahrshefte für Landesgeschichte Jahrgang XI). 1888. Band II.

Heft 1 u. 2. Bürger, Bericht über die vom Verein für Kunst und Altertum in Ulm und Oberschwaben im 'Löhle' bei Osterstetten im Jahr 1887 ausgegrabene römische Niederlassung. Mit einer Abbildung in Lichtdruck. S. 29—36.

E. v. Kallee, Das rätisch-obergermanische Kriegstheater der Römer. Mit einer Karte. S. 81—127.

The archaeological Journal. Vol. XLV.

n. 179. Darin u. a. B. Lewis, Roman antiquities in Touraine and the central Pyrenees (to be continued) S. 221—237. Mit Abbildung einer Gemme aus Bergkrystall mit Diana (Tauropolos) auf einem von zwei Stieren gezogenen Wagen.

The American Journal of Archaeology and of the History of fine Arts. Vol. IV. 1888.

n. 3. September 1888. Darin u. a. The relations of the journal to american archaeology by the Editors S. 259—262.

W. M. Ramsay, Antiquities of southern Phrygia and the border-lands (continued from p. 21). III D. The phrygo-pisidian frontier. E. The route of Manlius. A. Phrygia. S. 263—283.

J. Th. Clarke, Gargara, Lamponia and Pionia: towns of the Troad. S. 291—319. Mit einer Kartenskizze einer Planskizze und einer Mauer-Ansicht im Text.

Notes: Note on W. M. Ramsay's Antiquities of southern Phrygia S. 320. — The publications of the German Archaeological Institute S. 320 f. — The American School of classical studies at Athens S. 321 f. — Archaeological news S. 333 bis 384. Summaries of periodicals S. 385—412.

The Journal of the British archaeological association. Vol. XLIV. 1888.

Part 3. Darin u. a. S. M. Mayhew, On a sculpture found in London (weibliches Portrait) S. 235 - 240.

G. Payne, Old roads S. 284—291.

Antiquarian intelligence: The recent discoveries of Roman remains found in repairing the north wall of the city of Chester S. 297; Mycenae excavations S. 300.

Journal des Savants.

Août 1888. G. Perrot, Histoire de la céramique grecque (Rayet-Collignon). Deuxième article. S. 446—456.

Mélanges d'archéologie et d'histoire. VIIIe année.

Fasc. III. IV. Mai 1888. Darin u. a. Léon-G. Pélissier, Les amis d'Holstenius. — III Aléandro le Jeune. S. 323—402. Eine grofse Anzahl von Briefen Aleandro's an seine Freunde (Bignon, de Vias, Boldoni, Gevartius, Herwart von Hohenburg u. a.) und einzelne seiner Freunde an ihn, alle auf der Barberina aufbewahrt, werden mitgeteilt. S. 359—402.

Memoiren der Kaiserl. Russ. Archäolog. Gesellschaft, N. S. Bd. III, Heft 3 und 4. St. Petersburg 1888. gr. 8°. (Russisch.)

S. 317—340: S. W. Miroschnikow, das Gesetz von Gortyn. Text mit russischer Übersetzung. — Der Text nach Baunack, mit Angabe der abweichenden Lesarten der anderen Ausgaben.

S. 459—461: S. Sfeliwanow, zur Frage über altkarische Städte. G. Cousin und G. Deschamps hatten im Bull. de corr. héllen. XI, S. 305 ff. behauptet, die Stadt Κῦς (ethn. Κυείτης) liefse sich aufser der von ihnen publicierten Inschrift blofs noch aus der in demselben Bull. IX, S. 444 — 450, Frgt. 12, col. I, vers. 11 bekannt gemachten Inschrift erschliefsen. Dagegen wird nachgewiesen, dafs die Stadt Κύον (ethn. Κυίτης) in Karien — offenbar dieselbe wie die obige — schon aus Steph. Byz. (Lips. 1825, vol. I p. 261) bekannt war und auch Eckhel, D. N. II, p. 582 schon 2 Münzen dieser Stadt beschreibt. Aufserdem hätte zur Geschichte dieser Stadt die in den Mitth. des Athen. Arch. Instituts 1877, S. 224 ff. von Röhl publicierte Inschrift herangezogen werden sollen.

S. 466. 467: A. Schtschukarjew, Das Heiligthum der Kabiren bei Theben. Kurzer Bericht über die Ausgrabung und die aus den gefundenen Inschriften sich ergebenden Resultate für die Sacralaltertümer.

Memoiren der orientalischen Section der Kaiserl. Russ. Archäol. Gesellschaft. Bd. II. St. Petersburg 1887. gr. 8°. (Russisch.)

S. 65—79 nebst Taff. 1—18: W. Golenischtschew, Epigraphische Resultate einer Reise in's Wadi Hammamât. Hauptsächlich Revision (Taff. 7—18) in Lepsius' Denkmälern publicierter hieroglyphischer Inschriften. Auf Taff. 1—6 noch unbekannte hieroglyphische und himjaritische Steinschriften. — Gegenüber dem ersten Hydreuma (heute Kusur-el-Benât) fanden sich auf der Nordseite des Karawanenweges in den Fels gehauen ΑΠΟΛΛω und ЄΡωCΧ. — Zwei Stunden davon entfernt entdeckte der Verfasser in einen Felsen gehauen, der von den Beduinen Gebel-Abu-Kuê genannt wird, den Namen ΣΩΣΙΒΙΟΣ sich dreimal wiederholend uud ΣΩΣΙΒΙΟΣ ΚΥΣΘΟΛΟΙΚΟΥ.

Memoiren der Section für Russische und Slavische Archäologie der Kaiserl. Russ. Archäol. Gesellschaft Bd. IV. St. Petersburg. 1887. gr. 8°. (Russisch.)

S. 352—543: A. Lappo-Danilewski, Skythische Alterthümer. I. Hauptdaten über Geographie, Geschichte und Ethnographie des alten Skythiens. S. 352—381. II. Lebensweise und Cultur der Skythen. S. 381—461. III. Gebräuche, Familien- und gesellschaftliche Zustände derselben. S. 461 bis 499. IV. Geistige und religiös-sittliche Entwicklung der altskythischen Volksstämme. S. 499—538.

Mittheilungen des K. Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abtheilung. Band III. 1888.

Heft 3. F. Dümmler, Vasenscherben aus Kyme in Äolis S. 160—180. Mit Tafel VI und zehn Abbildungen im Text.

A. Mau, Scavi di Pompei 1886—88. Insula VIII 2. Mit dem Grundrifs T. VII.

Ch. Huelsen, Il sito e le iscrizioni della Schola Xantha sul foro romano S. 208—232. Mit dem Plan T. VIII.

Miscellen: Kleophrades Sohn des Amasis (J. Six); Das Theater von Tauromenion (E. Petersen); Rappresentazione di un dolmen in pittura di Pompei (F. Rühl) S. 233—238.

Mittheilungen der K. K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale XIV. 1888.

Heft 3. A. Müllner, Römische Funde in Laibach S. 173—175.

Römische Grabsteine in St. Johann bei Hochenberg (W. Gurlitt) S. 191, 117.

Römische Gräber bei Grofs-Lak in Unter-Krain (Leinmüller) S. 195, 133.

Römische Gebäude bei Barcola. Mit Grundrifs. S. 200 f., 147 (vgl. XIII 230 f. Pervanoglu).

Historisches Museum der Stadt Wien (auch römische Monumente) S. 201, 148.

Amphitheater zu Carnuntum (Hauser) S. 202, 150.

Römische Niederlassung in Althofen S. 205, 162.

Petermanns **Mitteilungen** aus Justus Perthes' Geographischer Anstalt. 34. Band, 1888.

XI. Darin u. a. O. Krümmel, Zum Problem des Euripus S. 331—338. Mit einer Tiefenkarte (Tafel XX). Auf Grund der Beobachtungen von A. Miaulis: Περὶ τῆς παλιρροίας τοῦ Εὐρίπου ὑπὸ Ἀνδρέου Ἀντ. Μιαούλη ἐν Ἀθήναις 1882 (29 S. 8° mit 12 Tabellen und einer Karte der Brücke bei Chalkis).

Technische **Mittheilungen** für Malerei herausgegeben von A. Keim in München. V. Jahrgang. 1888.

Nr. 56 u. 57. O. Donner-v. Richter, Die enkaustische Malerei der Alten. (Beilage zur Allgemeinen Zeitung n. 180) S. 160—164.

Nr. 58 u. 59. G. Hirth, Geschichte der malerischen Auffassung und Techniken (zuerst in den Neuesten Nachrichten mit Zusätzen des Verfassers aus dem Hirth-Mutherschen Cicerone in der k. älteren Pinakothek wiederholt) S. 172—175 (A. Das Alterthum S. 173—175).

O. Donner-v. Richter, Die enkaustische Malerei der Alten. (Schlufs.) S. 175—178.

Monatsblatt des Alterthums-Vereines zu Wien. II. Band. 5. Jahrgang 1888.

n. 10. A. Hauser, Römisches Amphitheater in Deutsch-Altenburg (Carnuntum).

Rheinisches **Museum** für Philologie. N. F. XLIII 1888.

Heft 4. Darin u. a. R. Kekulé, Euphorbos S. 481—485. Mit Abbildung des Tellers im British Museum. Dem Maler mufs eine ausführlichere Schilderung des Kampfes um Euphorbos bekannt gewesen sein, als sie uns in der Ilias vorliegt.

Öhmichen, Kritisches und Exegetisches zu Vitruv. S. 524—540.

Njiwa (das Saatfeld), 1888. (Russisch.)

Nr. 44, S. 1100: Publication des Zarski Kurgan (Königstumulus) im heutigen Zustande. Kuppelgrabtypus, Reste des Dromos noch erhalten.

Notizie degli scavi di antichità. 1888.

Maggio S. 269—312 (17 giugno 1888): Regione XI (Transpadana): I. Milano S. 269 f. II. Castelletto-Ticino. III. Ghemme. IV. Fontanetto da Po. S. 271. V. Torino S. 272. — Reg. VIII (Cispadana): VI. Bologna S. 272 f. — Reg. VI (Umbria):

VII. Montefalco S. 273f. — Reg. I (Latium et Campania): VIII Roma S. 274—285 (fast ausschliefslich Inschriften); IX. Mentana: Di un antica terma di villa romana nel territorio di Nomento (Lanciani). Mit einem Grundrisse. S. 285—288; X. Sermoneta; XI. S. Maria Capua Vetere S. 288 f.; XII. Sorrento S. 289 f.: Marmorstatue eines Athleten mit der Künstlerinschrift Ἀφροδισιεὺς Κωβλα(?)νος εἰργάσατο. — Reg. V (Picenum): XIII. Ripatransone S. 290; XIV. Cermignano S. 291 f. — Reg. IV (Samnium et Sabina): XV. Farfa S. 292 f.; XVI. Prezza XVII. Raiano XVIII. Sulmona S. 294. — Reg. II (Apulia): XIX Brindisi. — Sicilia: XX. Ripostiglio Siciliano di 101 pezzi di moneta antica di argento, scoperto nella regione occidentale dell' Isola, ed acquistato pel Museo nazionale di Palermo. Relazione del prof. A. Salinas. S. 295—312. Mit drei Lichtdrucktafeln (XVI—XVIII) und mehreren Abbildungen im Text.

Giugno S. 313—403 (15 Luglio 1888): Regione X (Venetia): I. Este. Intorno alle antichità scoperte nel fondo Baratela. Memoria del prof. G. Ghirardini. Parte V. Ricerche e deduzioni. I. Epigrafia S. 313—339; II. Arte figurativa a) Statuette di bronzo S. 339—353; b) Lamine figurate S. 353—371; III. Etnografia S. 371—377; Conclusione S. 377—380; Elenco delle figure contenute nelle tavole S. 380—385. — Reg. XI (Transpadana): II. Sizzano. — Reg. VIII (Cispadana): III. Bibbiano S. 386. — Reg. VII (Etruria): IV. Perugia S. 386 f.; V. Orvieto; VI. Bolsena S. 388. — Reg. I (Latium et Campania): VII. Roma S. 388—392. Bei der Kirche S. Martino ai Monti wurden die Bruchstücke eines Kalenders augusteischer Zeit gefunden; im Castro pretorio eine Weihinschrift an die dea fortuna restitutrix, in der Nähe des Palazzo Farnese vierzehn Bruchstücke des Capitolinischen Stadtplans. VIII. Nemi S. 392—394; IX. Anzio. — Reg. IV (Samnium et Sabina): X. Case Santa Croce S. 395; XI. Pescina; XII. S. Sebastiano. — Reg. III (Lucania et Bruttii): XIII. Nicotera; XIV. Reggio di Calabria S. 397; XV. Lazzaro S. 398. — Sardinia: XVI. Cagliari S. 398; XVII. Sassari S. 399; XVIII. Portotorres; XIX. Terranova Pausania (Olbia) S. 399—401; XX. Telti S. 401—403.

Luglio S. 405—481 (15 agosto 1888): Regione X (Venetia): I. Nimis S. 405 f.; II. Cividale; III. Belluno; IV. Treviso; V. Verona. — Reg. VIII (Cispadana): VI. Modena; VII. Bologna; VIII. Monteveglio S. 410 f.; IX. Piano del Voglio; XI. Locano; XI. Pianoro. — Reg. VI (Umbria): XII. Terni; XIII. Servigliano. — Reg. VII (Etruria): XIV. Civitá Castellana, Avanzi di antico tempio in contrada lo Scasato S. 414—433. Mit 22 Abbildungen im Text. Giebelfiguren und Architekturteile aus Terracotta. — Reg. I (Latium et Campania): XV. Roma S. 434—459: Weitere Fragmente des Stadtplans S. 437; Funde im Tiberbett S. 439 f.; XVI. Anticoli-Corrado; XVII. Castelforte. — Reg. IV (Samnium et Sabina): XVIII. S. Giovanni Reatino; XIX. Vasto. — Reg. III (Lucania et Bruttii): XX. Territorio di Sibari, Scavi della necropoli di Torre Mordillo nel Comune di Spezzano Albanese. Oggetti descritti dal signor A. Pasqui (cf. Notizie 1888 S. 239) Tomba XLIX—XCII S. 462—480. Mit Tafel XIX. — Sicilia: XXI. Termini Imerese.

Agosto. S. 483—553 (15 settembre 1888): Regione X (Venetia): I. Este. Nuove scoperte di antichità nel fondo Baratela. Rapporti del prof. A. Prodocimi S. 483—486. — Reg. VI (Etruria): II. Chiusi S. 486—488. — Reg. V (Picenum): III. Ancona. Di alcune tombe della necropoli di Ancona. Rapporto del prof. C. Ciavarini S. 488—491. — Reg. I (Latium et Campania): IV. Roma (u. a. Reste des Quirinustempels auf dem Quirinal) S. 491—508; V. Genzano di Roma; VI. Napoli; VII. Pompei. Degli edificii recentemente scoperti, e degli oggetti raccolti negli scavi dal dicembre 1887 al giugno 1888. Relazione del prof. A. Sogliano. a. Descrizione topografica (Is. 2a, Reg. VIII; Is. 7a, Reg. IX u. a.). Mit zwei Grundrissen. S. 509—523; b. Elenco degli oggetti rinvenuti S. 523—530. — Reg. IV (Samnium et Sabina): VIII Tagliacozzo; IX. Massa d'Albe; X. S. Benedetto di Pescina; XI. Sulmona. — Reg. II (Apulia): XII. Ruvo di Puglia. Di una statuetta di bronzo

rappresentante Hermes con l'ariete. Rapporto del cav. G. Jatta. S. 533—535. — Sardinia: XIII. Terranova Pausania. Colonne milliarie nel territorio di Olbia Rapporto del cav. T. Tamponi. Mit einer Kartenskizze S. 535—553.

Settembre S. 555—609 u. T. XX (15. ottobre 1888): Regione X (Venetia): I. Limena II. Verona. — Reg. VIII (Cispadana): III. Ravenna. — Reg. VII (Etruria): IV. Orvieto. — Reg. V (Picenum): V. Cupra marittima. — Reg I (Latium et Campania): VI. Roma; VII. Pompei. — Reg. II (Apulia): VIII. Moiano. — Reg. III (Lucania et Bruttii): IX. Territorio di Sibari. Scavi della necropoli di Torre Mordillo nel comune di Spezzano Albanese. Oggetti descritti dal sig. A. Pasqui (cf. S. 462) S. 575—592; X. Reggio di Calabria. — Sicilia: XI. Selinunte. Sui lavori fatti a Selinunte negli anni 1885—1887. Relazione dei profess. Patricolo e Salinas S. 593 bis 603 t. XX; Relazione del prof. A. Salinas sugli oggetti rinvenuti nei lavori fatti a Selinunte nell' inverno 1884—85. S 603—605. — Sardinia: XI. Cagliari; XII. Cuglieri; XIII. S. Antonio Ruinas; XIV. Terranova Pausania.

The Owl. A weekly newspaper and review edited by H. E. Clarke. Nicosia 1888, erste englische Zeitschrift auf Cypern mit einem Feuilleton: Science literature and art edited by M. Ohnefalsch-Richter. Der erste Theil, dessen erste Nummer (1. September 1888) Artikel über 'Cypriote cotton' und 'Education in Cyprus' enthält, erscheint in Folio, der Feuilleton in 4⁰.

n. 1. Programme S. 1—5.
Hellenic studies in Cyprus. 7 (sic) Marion and Arsinoe. F. Dümmler, The alabastron of Pasiades S. 5—8 (vgl. S. 16). Mit Tafel I (folio). Das schöne Gefäfs war inzwischen bereits im Journal of Hellenic studies VIII 2 pl. 82 (s. o. S. 81) veröffentlicht.

n. 2. n. 3. n. 4. J. Naue, Prae-historic and ethnographical studies. The copper, bronze and iron weapons of Cyprus S. 9—15 mit Abbildungen (T. II), S. 17—23, S. 25—29 mit Tafel III u. IV (4⁰).

n. 3. Egyptian studies in Cyprus. Cyprus on Egyptian inscriptions (A. E.) S. 23f.

n. 4. Homeric studies in Cyprus. 1. E. Constantinides, Helmets S. 29f.

n. 5. Ethnographical and mythological studies in Cyprus. M. Ohnefalsch-Richter, The wandering of art and religion in the Mediterranean S. 34—40.

n. 6. Topographical studies in Cyprus. District II: Idalion. M. Ohnefalsch-Richter, Ancient Idalion and neighbourhood S. 41—47. Mit einem Plan von Idalion und einer Karte der Umgegend.

Philologus. N. F. I (XLVII) 1888.

Heft 2. Darin u. a. A. Wiedemann, Die Forschungen über den Orient (Ägypten) S. 344 bis 369 (vgl. XLV S. 689f.).

Πρακτικὰ τῆς ἐν Ἀθήναις ἀρχαιολογικῆς ἑταιρίας τοῦ ἔτους 1886. Ἀθήνησιν 1888. 84 u. 48 S. 8⁰. Mit 5 Tafeln. Darin Ἐκθέσεις ἐφόρων S. 49—84 (Akropolis, Eleusis, Oropos, Eretria, Mykenai (S. 59 bis 79), Epidauros, Peiraieus). πίν. 1. Ausgrabungen am Athenischen Olympieion. πίν. 2. Ausgrabungen im Peiraeus. πίν. 3. Theater im Aphiaraos-Heiligtum von Oropos. πίν. 4. 5 Ausgrabungen in Mykenai.

La Rassegna Dalmata (Smotra dalmatinska). Anno I 1888.

n. 73. Gli scavi di Asseria (Podgradje).

The archaeological Review. A journal of historic and prehistoric antiquities. London, David Nutt. Jahrgang I 1888 ist hier vorläufig noch nicht zugänglich. Eines der letzten Hefte enthält nach Academy S. 311 eine Arbeit von L. R. Farnell: The origins of greek sculpture.

The classical Review vol. II 1888.

n. 8. J. T. Clarke, Das Ionische Capitell von O. Puchstein S. 264f.
C. Smith, Acquisitions of the British Museum S. 266.

n. 9. C. Smith, Acquisitions of the British Museum S. 297.

Revue de l'Afrique française VII 1888.

n. 48. L. Delattre, Divers fragments d'une liste d'éthniques trouvés à Carthage de 1879 à 1888 S. 302—308.

Revue archéologique. Troisième série. t. XII. 1888.

Juillet-août 1888. Darin u. a. H. d'Arbois de Jubainville, La source du Danube chez Hérodote. Recherches pour servir à la plus ancienne histoire des Celtes. S. 61—66.

A. Amiaud, Sirpourla (Telloh) d'après les inscriptions de la collection de Sarzec S. 67—85.

F. Cumont, Le culte de Mithra à Édesse S. 95 98.

Nouvelles archéologiques et correspondance. J. A. Blanchet, Sur un autel trouvé à Toul S. 114f. Dazu pl. XXI nach einer Zeichnung auf der Bibliothèque Nationale: Darstellung des 'dieu au marteau'. Bibliographie: Rayet et Collignon, Histoire de la céramique grecque (S. Reinach). S. 121—128.

Septembre-Octobre. Darin u. a. F. Cumont, Le taurobole et le culte d'Anahita S. 132—136.

R. Mowat, L'atelier du statuaire Myrismus à Césarée de Maurétanie (Cherchell) S. 145—147.

R. de la Blanchère, Les inscriptions du Djebel Toumiat. Mit Abbildung. S. 148 - 150.

A. L. Delattre, Fouilles d'un cimetière romain à Carthage en 1888. S. 151 – 174.

P. Monceaux, Fastes éponymiques de la ligue Thessalienne. Tages et stratèges fédéraux (Suite) S. 198—205.

C. Pallu de Lessert, De la formule *translata de sordentibus locis* trouvée sur des monuments de Cherchell S. 206 — 209. Die *loca sordentia* sind die heidnischen Tempel.

S. Reinach, Chronique d'Orient S. 214—226.

Revue des études grecques. Publication trimestrielle de l'assocation pour l'encouragement des études grecques (erscheint von nun an statt des Annuaire s. o.). Tome 1888.

Heft 1. Darin u. a. E. Babelon, Aba de Carie S. 88—93. Mit Abbildung einer Münze. Chronique (T. R.) S. 108—125 (1. fouilles S. 109—113; 2. sculpture et céramique S. 113—115; 3. numismatique S. 115f.; 4. épigraphie S. 116—118.

Heft 2. P. Monceaux, La légende et l'histoire en Thessalie S. 129—153.
Th. Reinach, Les stratèges sur les monnaies d'Athènes S. 163—176.
Chronique (T. R.) S. 239 - 253.

Revue historique Tome XXXVII, II. 1888.

Juillet-Août. Darin u. a. A. Lebègue Note sur les tauroboles et le christianisme. Les mélanéphores. S. 315—318. Die Taurobolien gelten der Kybele, nicht dem Mithras.

Deutsche Rundschau. Jahrgang 1889.

Heft 3. L. v. Sybel, Zum neunten December S. 481—489 (Überblick über die Geschichte der Geschichtsschreibung von der antiken Kunst seit Winckelmann).

Sitzungsberichte der Kurländischen Gesellschaft für Literatur und Kunst 1887. Mitau 1888.

Darin u. a. Bluhm, Das Heroon bei Gjölbaschi in Lykien (einstweilen nur nach Atti della Reale Accademia dei Lincei Fasc. 4 S. XXV, da die Veröffentlichung hier nicht zugänglich ist).

Nordisk Tidskrift för vetenskap, konst och industri, utgifven af hetterstedtska föreningen. Jahrgang 1888.

Darin u. a. J. Undset, Om en 'Nordisk skole' i Rom. S. 1—6.

Herr Prof. Undset in Christiania tritt auf Anlafs des Aufsatzes von Centerwall (s. oben S. 172) ebenfalls mit einem von ihm schon länger beabsichtigten Vorschlage hervor, ein gemeinsames archäologisches Institut für Dänemark, Schweden und Norwegen, und zwar zunächst in Rom, zu gründen.

Himmel und Erde. Populäre illustrirte Monatsschrift herausgegeben von der Gesellschaft Urania. Jahrgang I 1888—89.

Heft 2. D. Brauns, Der Strand von Pozzuoli und der Serapis-Tempel in neuem Lichte dargestellt. S. 67—84. Mit einer Karte der Umgebung Pozzuolis, einem Holzschnitt: Ruinen des sog. Serapistempels, einer Abbildung der Schalen von Lithodomus lithophagus und zwei Skizzen: Bewegungen des Landes bei Pozzuoli in Bezug auf das jetzige Meeresniveau seit 2000 Jahren und Ver-

änderungen des Meeresspiegels gegen das Land bei Pozzuoli seit 2000 Jahren. — Die Hypothese einer beträchtlichen Senkung und Hebung der Küste bei Puteoli seit dem Altertum wird zurückgewiesen und der Hauptbeweis für dieselbe, die Ansiedelung der Bohrmuschel an den Säulen des sogenannten Serapistempels, erklärt durch die Annahme, dafs der Bau vielmehr eine Piscina gewesen sei.

Verhandlungen der Gesellschaft für Erdkunde zu Berlin XV. 1888.

n. 7. A. Philippson, Vierter und fünfter Bericht über seine Reisen im Peloponnes (Geologische Untersuchungen): Messenien. — Das Arkadische Hochland und seine nördlichen Randgebirge. S. 314—321; S. 321—333.

Verhandlungen der neununddreifsigsten Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner in Zürich vom 28. September bis 1. October 1887. Leipzig, Teubner. 1888. X u. 374 S. gr. 4°.

Darin u. a. Michaelis, Über alexandrinische Kunst S. 34—44.

Sittl, Über die Geberden der Alten S. 44—45. (Zweite allgemeine Sitzung).

v. Jan, Die musischen Festspiele in Griechenland (wobei das Wandgemälde von Kyrene Wiener Vorlegeblätter E 7 eingehend besprochen, auch auf der beigegebenen Tafel, die eine vergleichende Zusammenstellung der wichtigsten Wettkämpfe enthält, abgebildet ist) S. 71—89 (Vierte allgemeine Sitzung).

v. Duhn, Augenblickliche Wege, Ziele und Factoren der archäologischen Durchforschung Italiens (vgl. Nuova Antologia 1887 Fasc. XXIII s. Bibliographie II S. 284) S. 191—210.

Weizsäcker, Über die Topographie der athenischen Agora bei Pausanias, sowie Verhandlungen darüber (v. Duhn, Michaelis, Schmidt). Mit einer Karte: Agora und Areopag in Athen, Reconstructionsversuch, S. 210—226. W. sucht nachzuweisen, 'dafs Pausanias eine planvolle Hauptroute ohne unmotivierte Unterbrechung durch die Stadt an ihren wichtigsten Denkmälern und ihren bedeutendsten Strafsen herum verfolgt hat'.

Herzog, Zur Vasenexegese (Stierkampf auf unteritalischen Vasenbildern [vgl. Purgold u. Robert Arch. Zeitung 18883 zu T. 11] und die Argonautendarstellungen Mon. d. Inst. XI t. 38. 39 u. III t. 49), sowie Verhandlungen darüber (Blümner, v. Duhn, Michaelis) S. 226 bis 229. (Verhandlungen der archäologischen Section.)

Württembergische Vierteljahrshefte für Landesgeschichte s. u. Württembergische Jahrbücher für Statistik und Landeskunde.

Viestnik hrvatskoga arkeologičkvga družtva. Bd. X.

Heft 3. Brunšmid, Prähistorische Ansiedlungen bei Syrmičm S. 65—71.

Ljubič, Die Archäologie in Kroatien S. 75—80.

Ljubič, römische Inschriften (eines veter. coh. I Belg.) aus Bosnien S. 80—81.

Ljubič, römische Kaisermünzen des Agramer Museums (Fortsetzung) S. 81—84.

Heft 4. Vuletič Vukasovič, römische Inschriften in Bosnien S. 99—101.

Ljubič, Die Archäologie in Kroatien S. 106—110.

Berliner philologische Wochenschrift. Jahrgang VIII. 1888.

n. 36. M. Mayer, Ausstellung von Werken antiker Keramik (Schlufs) Sp. 1106f. — n. 38f. Aufgaben geographischer Forschung in Griechenland nach G. Hirschfeld in Wagners Geographischem Jahrbuch s. o. S. 262. — n. 40. Notizen aus Griechenland (Schliemann in Mykenä, Augrabungen in Thespiä, Tanagra, Korinth) Sp. 1234: Die pontes longi (Moorbrücken) zwischen Mehrholz und Brägel Sp. 1235f. (vgl. F. Knoke, Die Kriegszüge des Germanicus in Deutschland. Nachtrag. Berlin, Gärtner 1889 S. 1—12). F. Baumgarten, Die Giebel des Erechtheion (nach den Bruchstücken der Baurechnungen Mitth. des Ath. Inst. S. 229f. Δελτίον. Mai S. 87) Sp. 1257—60. — n. 42. A. Flasch, Anzeige von Löschckes Programm über die westliche Giebelgruppe am Zeustempel zu Olympia Sp. 1314—1319. — n. 44. Neue Bestrebungen des 'Ελληνικὸς φιλολογικὸς σύλλογος um die Kenntnifs der Geographie Griechenlands Sp. 1362. — n. 46. A. Furtwängler Von der Reise I Sp. 1448—1454: Flo-

renz, 'Tyrannenmörder' des Giardino Boboli, Vollständige Grabfunde des Museo archeologico. — Rom, 'Kore' des Museo Torlonia, Archaisches Bronzerelief Castellani. - Ruvo, Museo Jatta: Talosvase, Thamyrisvase, Schale mit Ἀλκιβιάδης καλός (gemalt kurz vor 480, also nicht der bekannte Alkibiades vgl. Jahrbuch II S. 164f.). — Bari, Vasen: 1. Kanake Arch. Zeit. 1883 T. 7, 1: 2. Tod des Aigisthos, Kanne spät-apulischen Stils, unpubliciert; 3. Apotheose des Herakles, apulische Kanne, unpubliciert; 4. Amazonenkämpfe, Gegenstück zu 2. — Tarent, Weiblicher Kopf des vierten Jahrhunderts von vorzüglicher Ausführung und Erhaltung, unpubliciert; Terracotten: Artemisbilder, Näpfe mit der Inschrift ἁρὰ Διονύσῳ, Gefäfse aus vorgriechischer Zeit, aus der ältesten griechischen Nekropolis u. a. — n. 47. A. Furtwängler, Von der Reise II Sp. 1482—1486. Athen, Ausgrabungen und Funde auf der Akropolis, Vasen in der Sammlung des Polytechnion (Vase lokalboiotischer Technik mit schwarzaufgemalten Figuren freiesten Stils, Grofse Amphora aus Attika einer auf die 'frühattischen' folgenden Stilart). -- Korinth, Vasen, Terracotten (Nemesis). — Epidauros, Alter des Asklepiostempels (um 420): die Sculpturen sind denen der Nikebalustrade, näher noch denen vom Argivischen Heraion verwandt; Tholos des Polyklet, vielleicht doch des grofsen: Verhältnifs zum Erechtheion; das Theater. — n. 48. Funde in Eleusis (Wandmalereien) Sp. 1490. A. Furtwängler, Von der Reise. Schlufs. Sp. 1514—1517: Olympia, Die alten Frauen und die Nymphe links im Westgiebel; Bauzeit des Tempels. — Constantinopel: Die Bronze aus Tarsos; archaische Idole der thronenden Göttermutter aus Phokaia; Cyprische Statuen; Sarkophag aus Sidon. — Odessa: Archaischer bekleideter Marmortorso (Aphrodite?); archaistischer Relieffries im Stil dem korinthischen Puteal verwandt (Artemis, Apollon, Hermes, eine Göttin); Vasenfragment des Epiktet u. Nikosthenes: Jahn Einleitung Anm. 113. 116; Fragment vom Rand eines Marmor-Luterions: Vasen; 'Insel-Idol'. — Krakau, Mus. Czartoryski: Schale mit Ἀθηνόδοτος καλός: Klein M. S². S. 174, vielleicht ein älteres Werk des Euphronios.

Zeitschrift für Bauwesen. Jahrgang XXXVIII, 1888.

Heft X—XII. A. Sturmhöfel, Scene der Alten und Bühne der Neuzeit u. s. w. (Schlufs). Mit 9 Abbildungen im Text. Sp. 453—496 (Theater der Alten, der Renaissance und der Gegenwart — Zuschauerhaus — Beleuchtung, Heizung, Lüftung — Akustik — Akustik der antiken Theater — Das Orchester.) Die ganze Arbeit ist auch im Sonderabdruck käuflich 8°. 114 S. Berlin, Ernst u. Korn 1889.

Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins. Band IX. 1887.

Darin u. a. C. v. Veith, Das alte Wegenetz zwischen Köln, Limburg, Mastricht und Bavai, mit besonderer Berücksichtigung der Aachener Gegend (Schlufs; vergl. Jahrbuch II 1887 S. 76). S. 1—13.

Sybels Historische Zeitschrift N. F. XXIV (LX) 2. 1888.

Heft 5. Darin u. a. H. Delbrück, Triarier und Leichtbewaffnete S. 238—254.

Lützows Zeitschrift für bildende Kunst. Jahrgang XXIV.

Heft 1. R. Graul, Eine Galerie antiker Porträte (Theodor Grafs neueste Funde in Ägypten). Mit Abbildungen [ein Porträt in Photogravure]. S. 9—13.

Heft 2. R. Graul, Eine Galerie antiker Porträte. Schlufs. Mit Abbildung [ein Porträt in Photogravure]. S. 39—44.

Westdeutsche Zeitschrift für Geschichte und Kunst. Jahrgang VII. 1888.

Heft III. Darin u. a. Museographie über das Jahr 1887. 1. Schweiz, Westdeutschland, Holland redigiert von Dr. F. Hettner S. 278—307; 2. Découvertes d'antiquités en Belgique par H. Schuermans S. 308—311. Hierzu (zu 1.) Tafel 2—10: 2—5 Verschiedene Gegenstände aus dem Paulus-Museum zu Worms; 6. desgl. vom Schönauer Hof bei Grofs-Gerau und aus dem Stuttgarter Mu-

seum; 7. Römischer Ziehbrunnen von der Saalburg; 8. Statuette und Lampen der Sammlung Herstatt; 9 Verschiedenes; 10. Tauschirter Bronzegriff aus Trier.

Korrespondenzblatt.

n. 7. (Juli). Neue Funde: 89. Lembach (Kreis Weifsenburg i. E.) Verschiedene, auch römische Funde (Stromberger); 90. Römerstrafsen bei Florstadt (Kofler). Miscellanea: 107. Die rechtsrheinische Römerstrafse, von Mainz über Ladenburg südwärts (Kofler); 108. Zu den Trierer Inschriften (Hettner).

n. 8. (August). Neue Funde: 115. Römerfunde in Konstanz; 119. Römische Inschrift in Trier: nach Hettner die älteste nicht nur aus Trier sondern aus den Rheinlanden überhaupt Sp. 166—173; 112. Steinsarg in Köln; 121. Römerlager bei Damme. Miscellanea: Zu den Trierer Inschriften (Hettner.

n. 9. u. 10 (Sept. u. Oct.). Neue Funde: 128. Römische Funde in Strafsburg (I. Nacher); 129. Römischer Kanal bei Kendenich (Cüppers); 130. Römerstrafse zwischen Mehrholz und Brägel (Regbz. Hannover) vgl. Philolog. Wochenschrift n. 40. (s. o.). Miscellanea: 136. Das römische Felsendenkmal bei Schweinschied (Kreis Meisenheim) (vgl. n. 7,94 Sp. 135 f.) Sp. 202--207 (Köhl): ein Grabdenkmal; die vermeintliche Artemis ist vielmehr 'die auf rheinischen Grabdenkmälern bekannte Figur der Tänzerin, wie sie mit der rechten und linken Hand die Zipfel eines über den Kopf geschlungenen Schleiers festhält und dabei leichte, schreitende Bewegungen ausführt'; 137. Archäologisches aus der Pfalz (Mehlis); 138. Über alte Schmuckstücke aus Gagatkohle und verwandten Stoffen (Wagner).

Berg- und Hüttenmännische Zeitung XLVII. 1888.

n. 5; n. 6; n. 7; n. 11; n. 12; n. 14; n. 16; n. 18; n. 20; n. 21; n. 22. Th. Haupt, Der Bergbau der Etrusker, dargestellt nach Erfahrungen, directen geschichtlichen Nachrichten und mittelbaren Folgerungen. S. 41—43; 51—53; 61 f.; 95—98; 107—110; 123 f.; 141—144; 161—163; 179—181; 189—192; 199—202. (Vgl. Philologische Wochenschrift 1888 n. 29/30.)

Leipziger Illustrirte Zeitung. 1888.

n. 2363. Fendler, Altgriechische Portraits. Mit drei Abbildungen. S. 372.

Münchener Allgemeine Zeitung. 1888.

S. 2641 O. Donner von Richter, Die enkaustische Malerei der Alten.

n. 288 f. A. Michaelis, Antikenmuseen in Griechenland einst und jetzt.

n. 306 f. H. Arnold, Römisches vom Ammersee.

n. 314. Reihengräber in Chieming; Altarstein des Pedajus und germanische Gräber.

n. 321. Ein röm. Bauwerk in Faimingen, wie vermutet wird dasjenige, zu welchem C. I L. III 5873 gehöre, ein Tempel des Apollo Grannus und der Hygea; Spuren einer grofsen röm. Niederlassung.

n. 323. G. Meyer, Zur Kenntnifs des geistigen Lebens in Unteritalien und Sicilien: berichtet über Forschungen nach Resten griechischen Volkslebens in Unteritalien.

Kölnische Zeitung 1888.

n. 251 u. n. 258. A. Trendelenburg, Neues von alter Kunst I. II: Ein kostbares Sculpturenwerk (Brunn-Bruckmann); Ein provinciales Mausoleum; Farbige Sculpturen; Der Sarkophag einer üppigen Etruskerin; Die älteste Niobidendarstellung (Antike Denkmäler des Arch. Instituts Heft 2); Eine neue Kunstschule in Sicht (Schreibers Brunnenreliefs); L. v. Sybels 'Weltgeschichte der Kunst'; A. Böttichers 'Akropolis von Athen'.

Trierer Zeitung 1888.

n. 279. Die Ausgrabungen des Trierer Provinzialmuseums um Mehren i. d. Eifel. (Hettner.)

REGISTER.

Abkürzungen: Abb. = Abbildung im Text; *Br.* = Bronze; *etr.* = etruskisch; *G.* = Gemme; *L.* = Lampe; *Mos.* = Mosaik; *Mze.* = Münze; *Rel.* = Relief; *Sk.* = Sarkophag; *Sta.* = Statue; *T.* = Terracotta; *V.* = Vase; *Wgm.* = Wandgemälde.

I.

II.
INSCHRIFTEN.

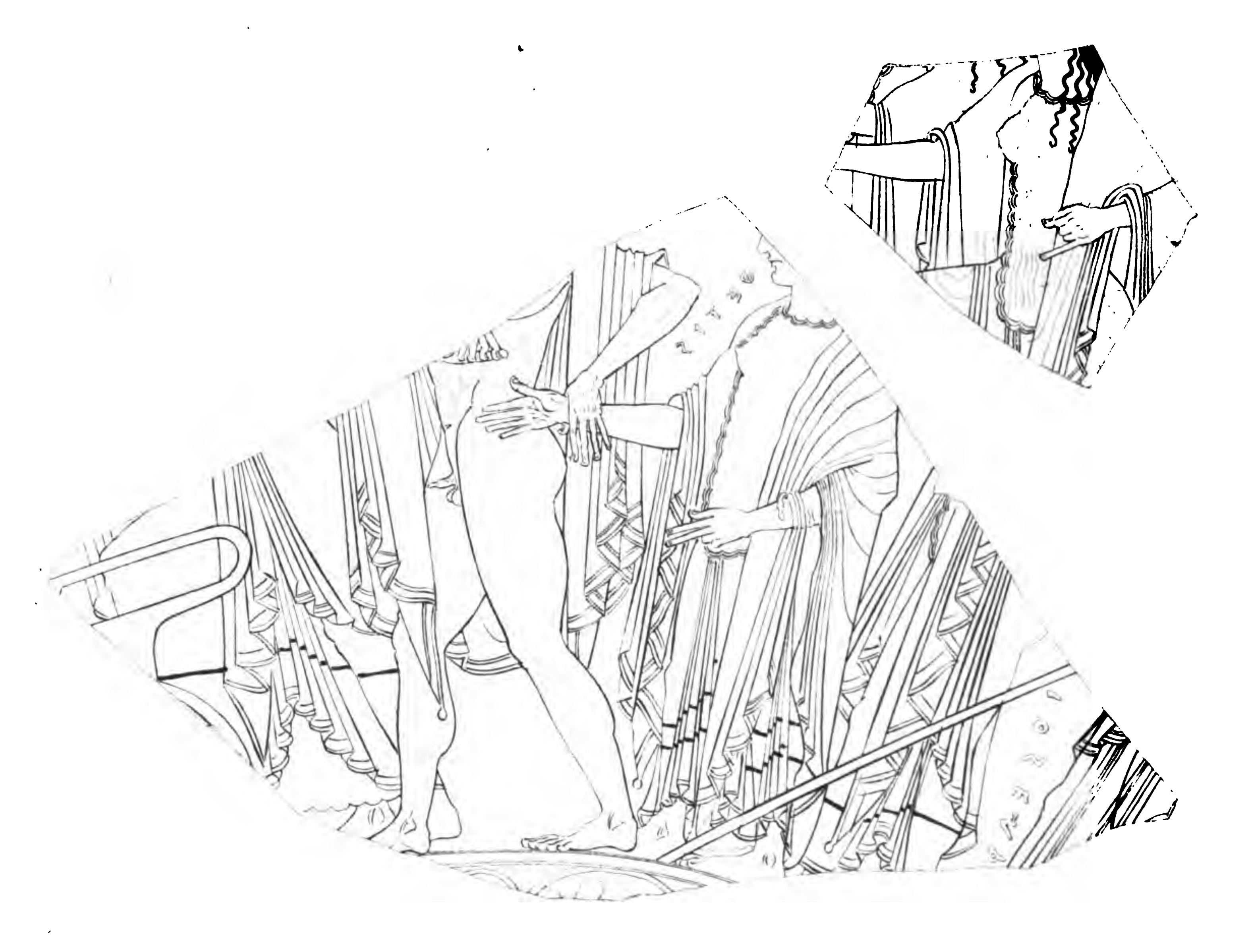
Ausgeschlossen sind die Künstler- und Besitzerinschriften der Gemmen (s. Register I Gemmen), die Legenden der S. 286—297 besprochenen Münzen sowie die Inschriften auf den S. 269 bis 285 abgebildeten Stelen, für die an den betreffenden Stellen auf das *C. I. A.* verwiesen ist.

— —

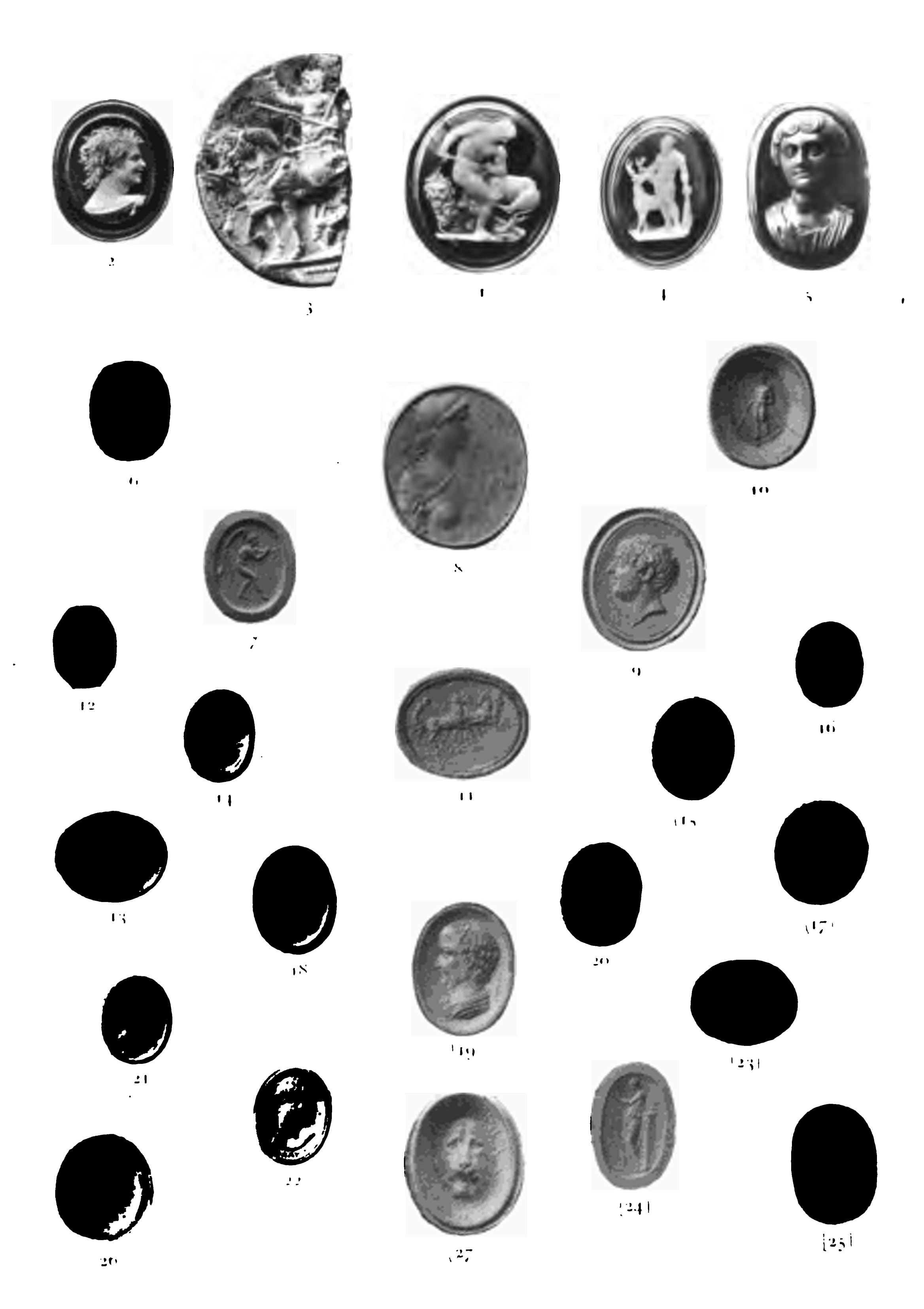
S. übrigens Register I Inschriften



STATUE
IN DER GLYPTOTHEK ZU MÜNCHEN



BRUCHSTÜCKE EINER TRINKSCHALE
VON DER AKROPOLIS ZU ATHEN



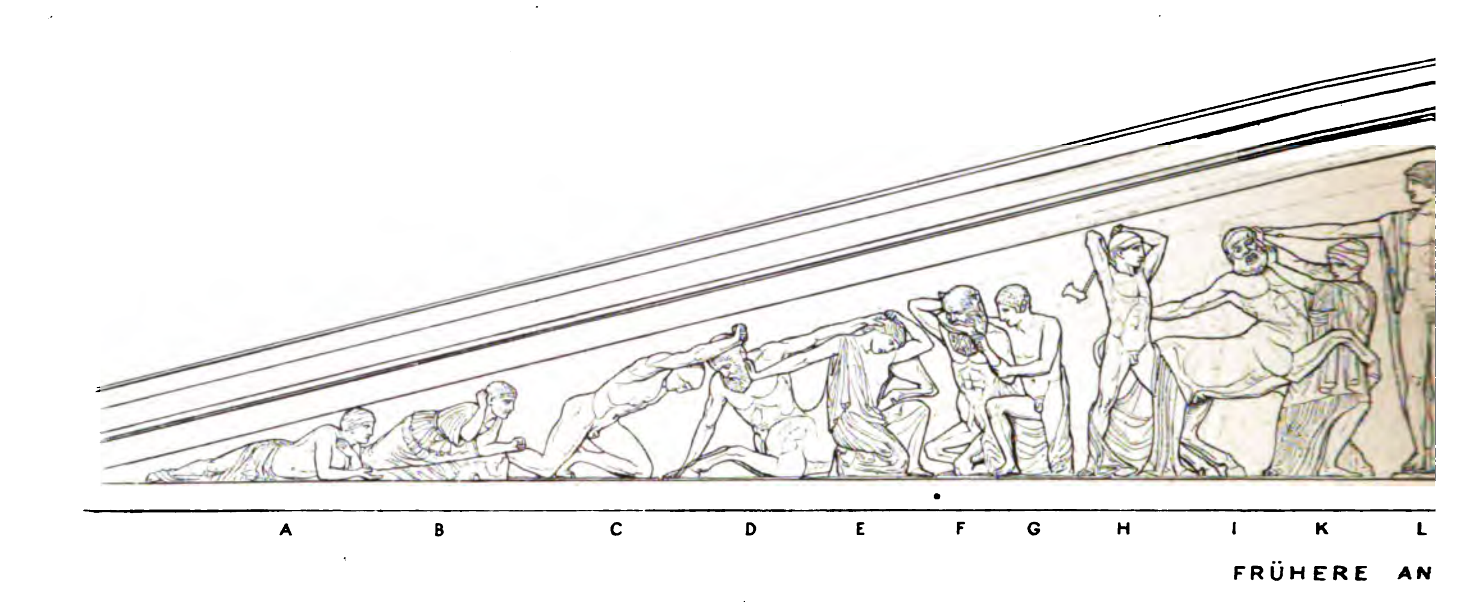
GEMMEN MIT KÜNSTLERINSCHRIFTEN
IM BERLINER MUSEUM

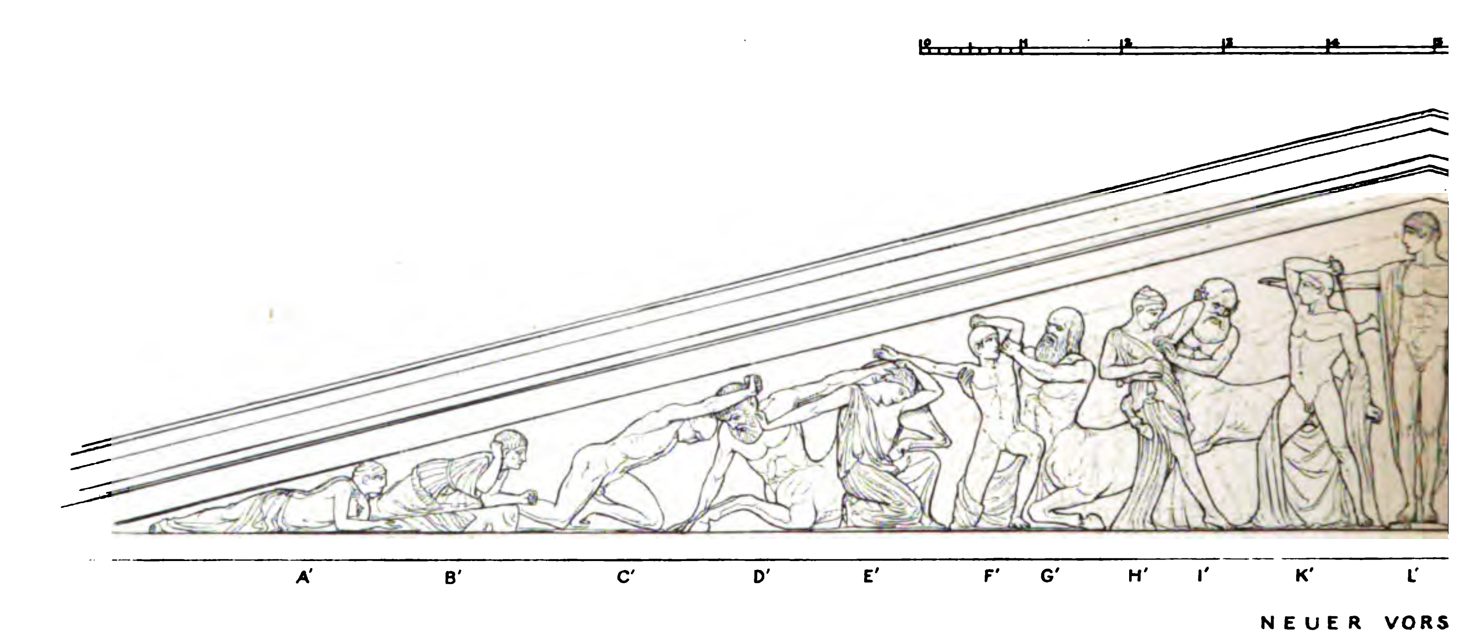


SCHALE DER SAMMLUNG FAINA

IN ORVIETO

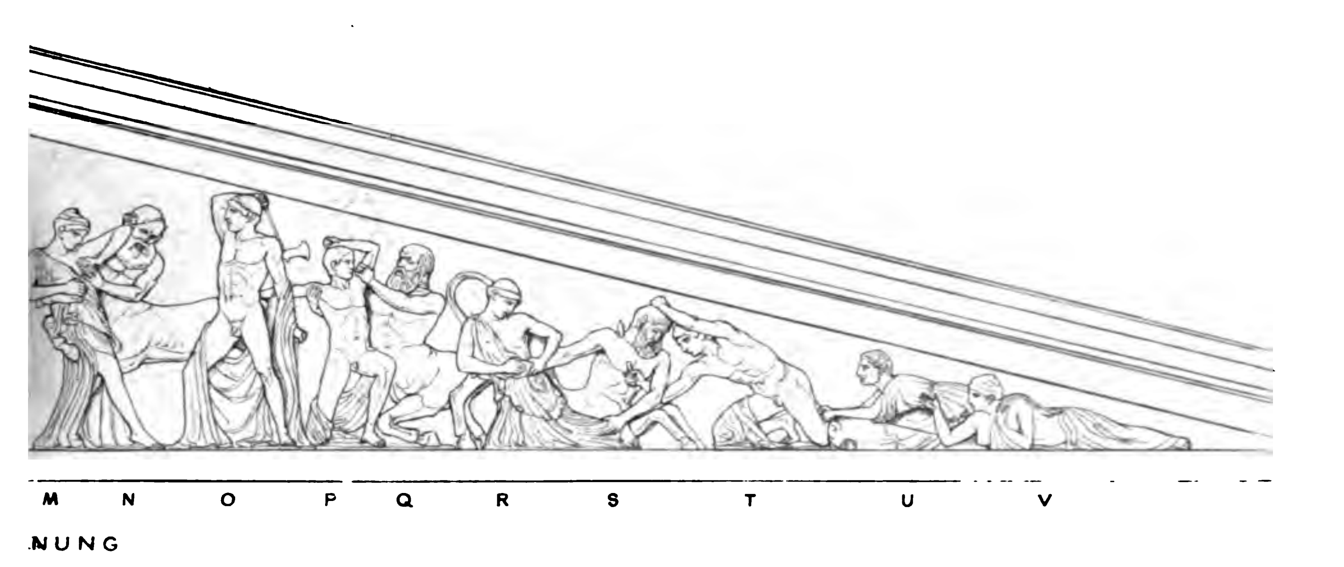


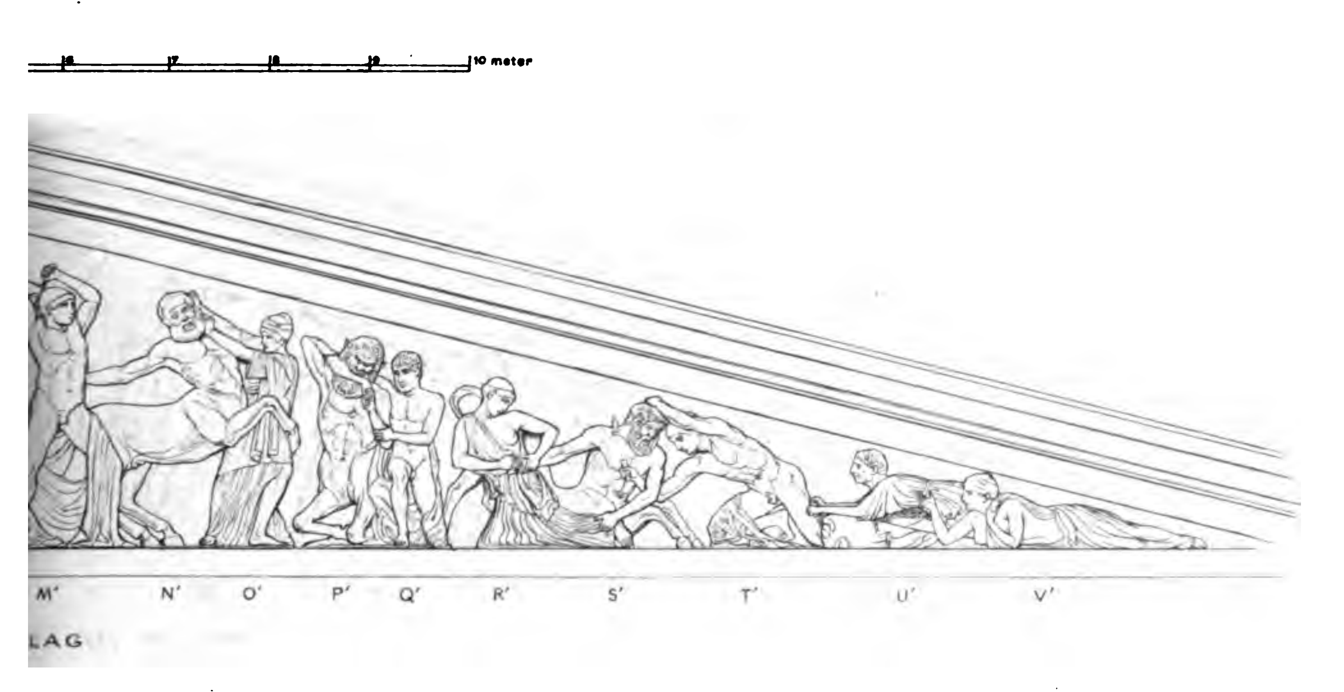




DIE WESTLIC

DES ZEUSTE





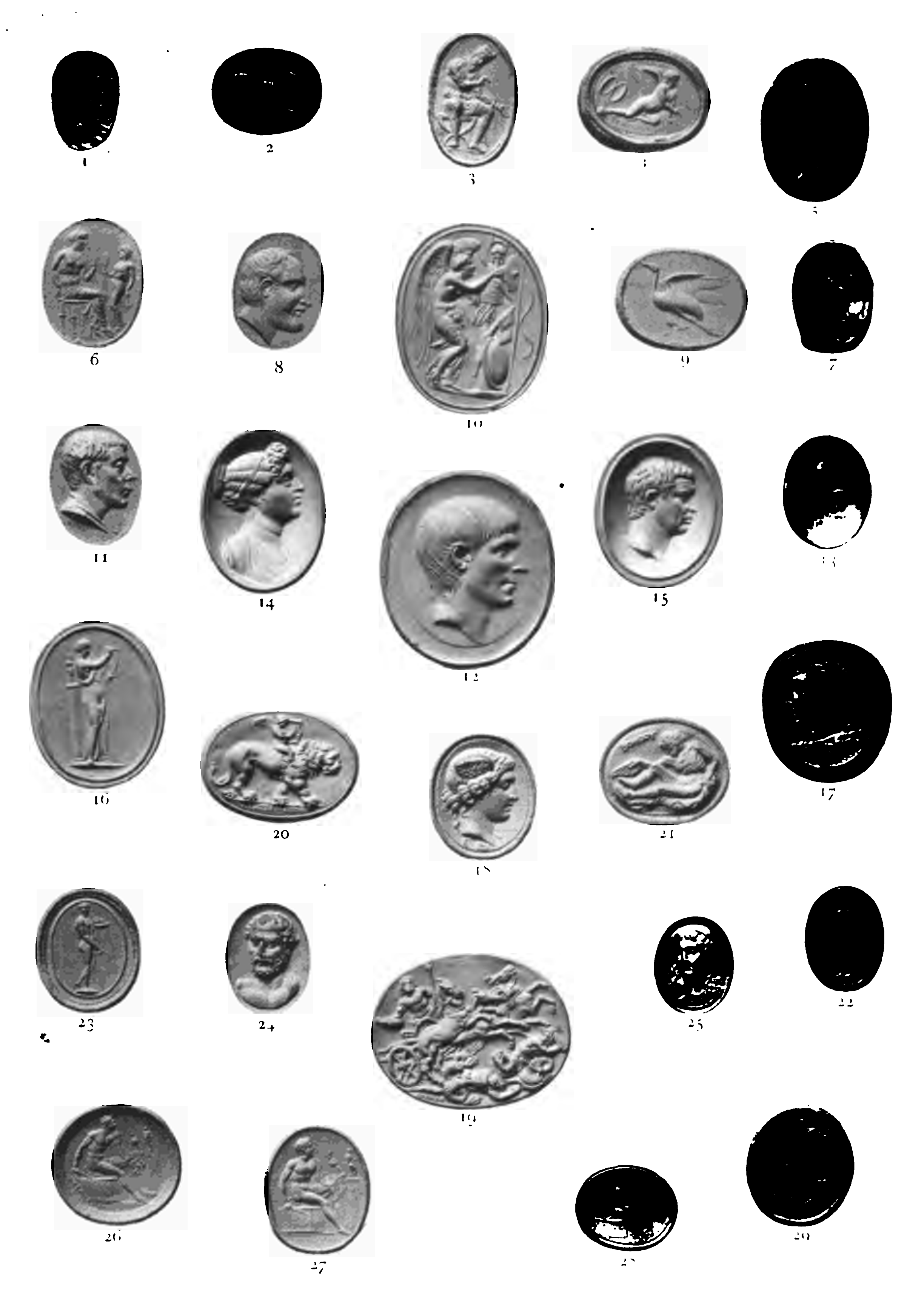
E GIEBELGRUPPE

ELS ZU OLYMPIA



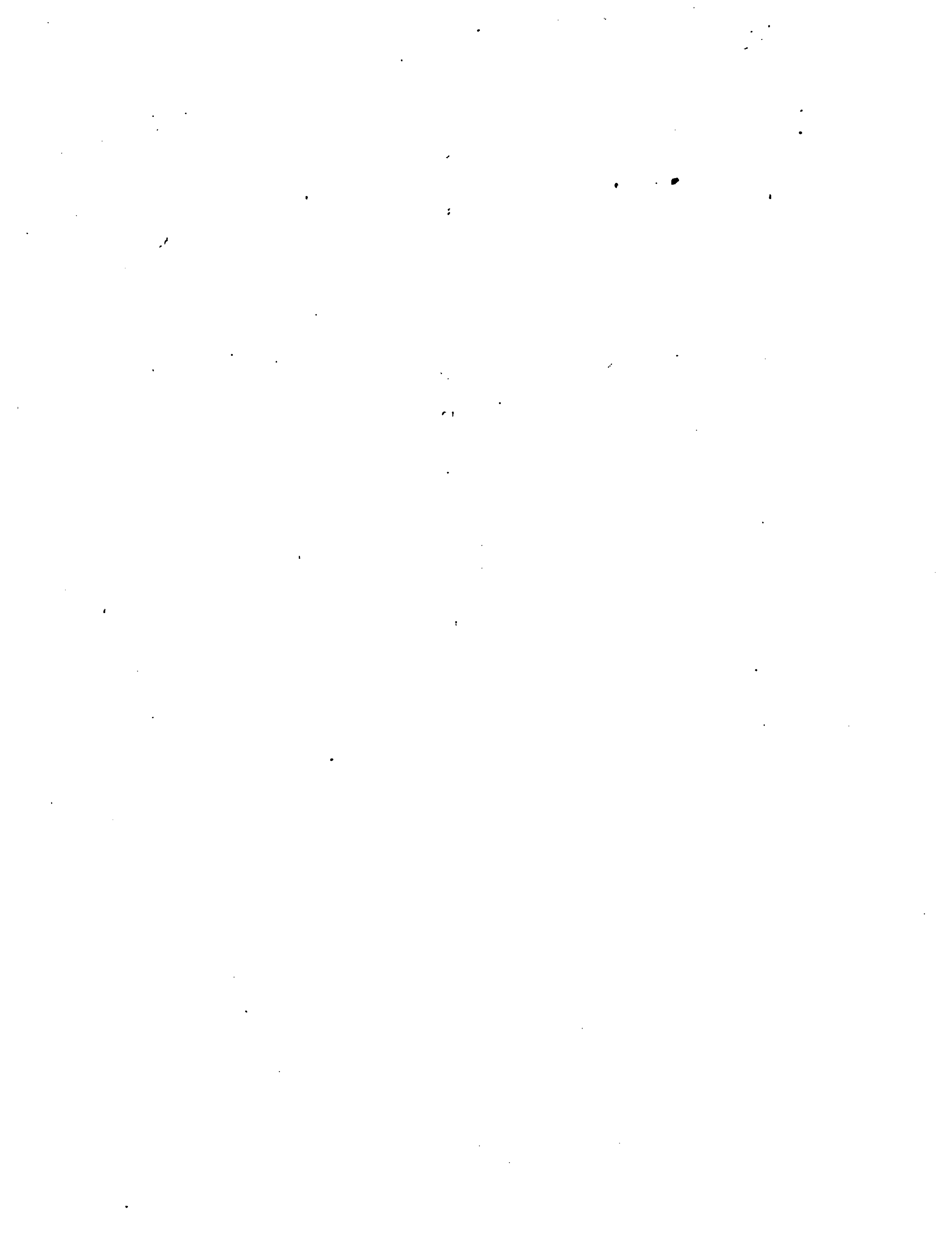
RELIEF AUS MESSENE

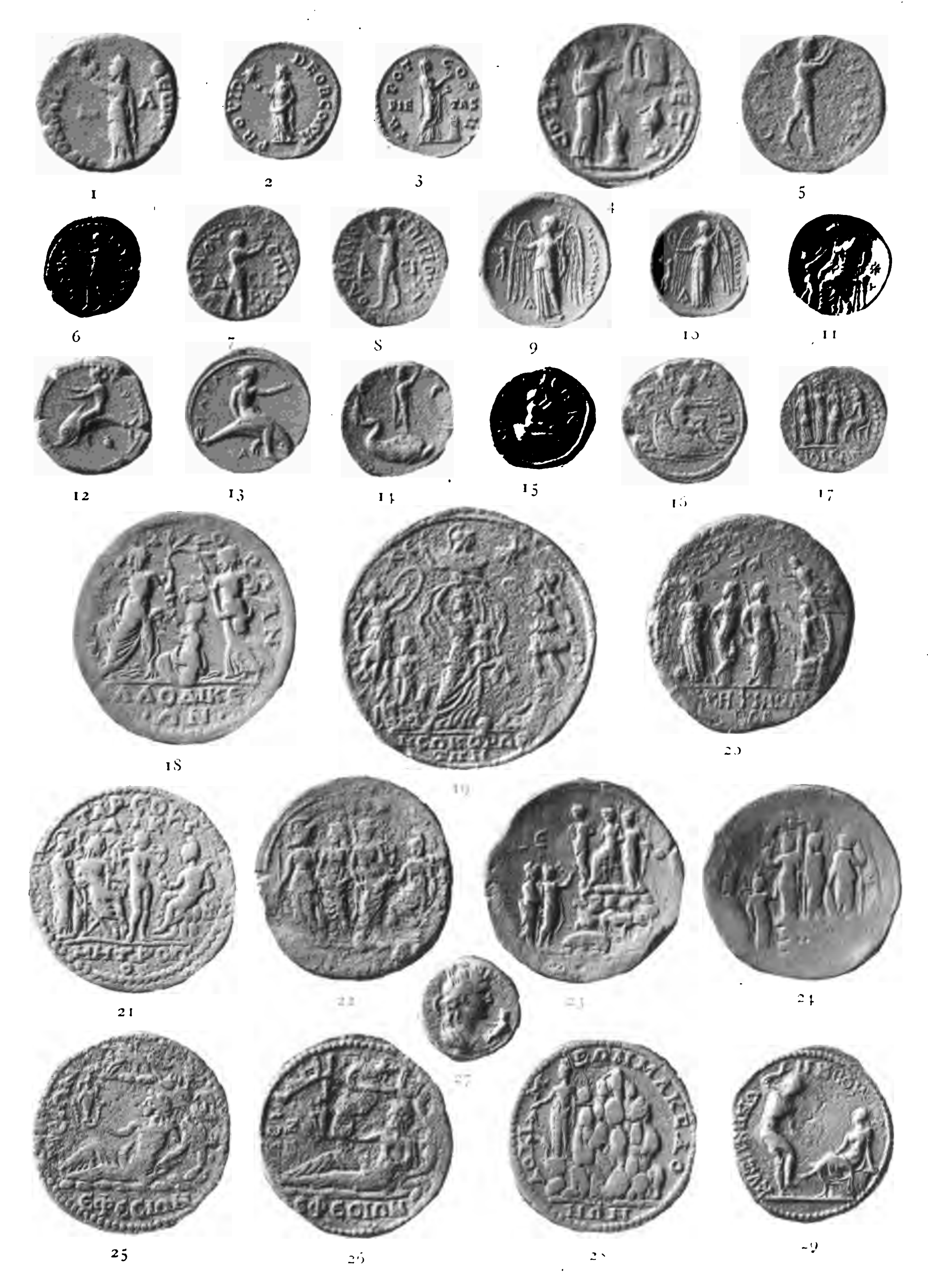
IM LOUVRE



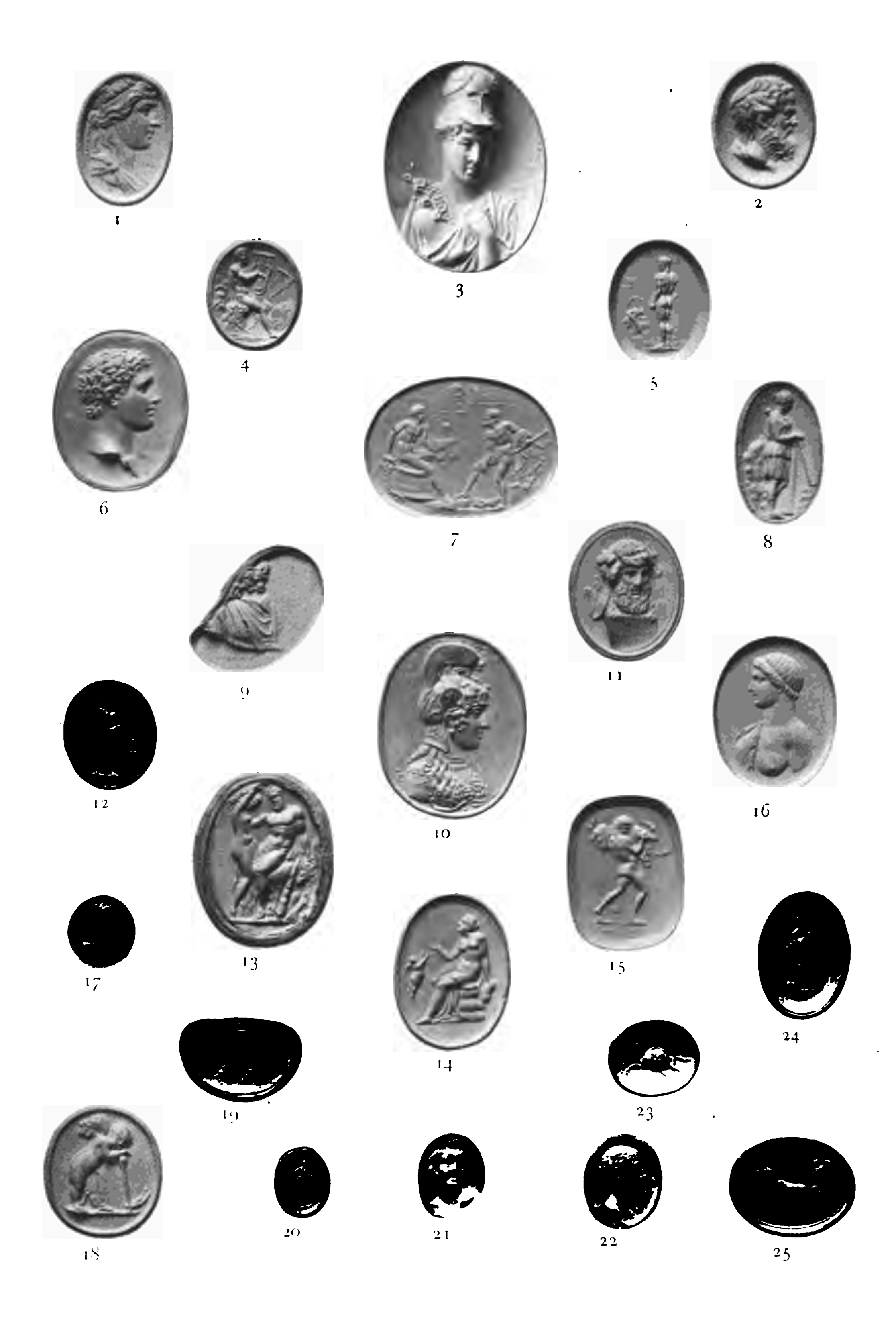
GEMMEN MIT KÜNSTLERINSCHRIFTEN

AUS VERSCHIEDENEN SAMMLUNGEN





ANTIKE MÜNZBILDER



1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25

GEMMEN MIT KÜNSTLERINSCHRIFTEN

AUS VERSCHIEDENEN SAMMLUNGEN



GEMMEN MIT KÜNSTLERINSCHRIFTEN

AUS VERSCHIEDENEN SAMMLUNGEN



1

2

BOEOTISCHE VASEN
IN ATHEN.

